الدكتور مبروك المنّاعي

الشعر والسحر



مكتبة
الأدب
المغربي

دار الغرب الإسلامي

الشّعر والسّحر

الدّكتور مبروك المنّاعي

الشّعر والسّحر



الطبعة الأولى

دار الغرب الإسلامي

ص . ب . 113-5787 بيروت



"والشعر من عُقد السحر"

أبو نواس

* * *

"اللهمّ إنّا نعوذ بك من فتنة القول"

الجاحظ

* * *

تمهيـــــد :

يبدو لنا، بادئ ذي بدء، أنّ التفكير في وجود صلة مّا بين الشّعر والسّحر موضوع يمكن أن يطرحه أحد رجلين : رجل يبهره البحث النظري في الشعر ويعشي بصره، من قبل أن يأخذ فيه، ويغريه الغموض إغراء فيستسلم لهذه المقارنة، من باب الاستسهال والمثاليّة الهوجاء التي تغيّب الظواهر في غيم الرّؤيا وخطاب المطلق : وهذا لا خير في ما يأتي به لأنّه يدّعي "الإبداع" وكلامه كالسراب يحسبه الظمآن ماء... ورجل آخر يسلك إلى البحث في الشعر مثل هذه السبيل **بعد** أن يكون اختبر في محاولة استكناهه نتائج المقاربات العلميّة وأفاد من منجزاتها ووقف على حدودها ومواطن صمتها ومظاهر قصورها : وعلى مثل هذا يكون عِولنا لأنّ ركوبه الغموض، إن هو ركبه، إنّما هو من باب إغماض العينين لشحذ البصيرة ودعم القدرة على الإنصات إلى خفيّ الأصوات والتنبّه إلى لطيف الحركات – اختيارًا لا اضطرارًا – ومن باب الوعي بضرورة "ترجمة" حقيقة الظاهرة الشعريّة وتشخيص عمل الشعر "باللّغة" التي يتكلّمها الشعراء ويمارسون بها عملهم لأنّه "لا يفهم الحدّاث إلاّ التراجم" ولا يكون الترجمان ترجمانًا إلاّ متى سعى إلى الإلمام بما تدلّ عليه لغة المتكلّمين، لا دلالة أصل فحسب، بل دلالة التزام أيضًا، فأدرك من العبارة ماءها وبخارها ورأى منها جمرها وألسنة نارها.

ومعنى هذا الكلام أنّ تناولنا لمسألة الشعر والسّحر لن يكون تناولا ماورائيًّا للظاهرة الشعريّة يقف منها موقف اندهاش ويضعها في موضع غيبي فيتغاضى بذلك عن ضرورة إخضاعها للعلم والشرح العلمي، وإنّما هو تناول يكمن وراءه سعي إلى رتق ما في الدرس "العلمي" للشعر من فتوق، ينصبّ على ما قد يكون غاب – في النظـريّة الأدبيّة – عن منطق العلماء من منطق الشعراء.

وإنّ لاهتمامنا بهذه المسألة قصّة تعود إلى سنة 1984 حين كنّا نبحث عن موضوع يصلح ليكون بحثًا لإعداد دكتورا الدولة في الشّعر العربي القديم وإنشائيّته. وقد كنّا اعتقدنا أنّ الاهتداء إلى هذه الفكرة مكسب علمي هامّ، غير أنّ الإشفاق من قلّة المادّة جعلنا

ننصرف عنها إلى غيرها مجبرين، مقرّين العزم في ذات الوقت على العودة إلى الموضوع لاحقا لنقول فيه قولا غير محدود بالضّوابط الكميّة لأعمال الأطاريح الجامعيّة.

وكنّا فيما نحن نعتني بغير هذا الموضوع، طوال ما يربو على العشر سنوات [1] نجمّع ما تقع عليه اليد في ثنايا المدوّنة الشّعريّة العربيّة من معطيات تخصّه، إلى أن تجمّع لنا من ذلك قدْر نعتقد اليوم أنّه يفي بالحاجة ويكفي لإذاعة فكرة هذا البحث.

على أنّه قد يجدر بنا أن ننبّه، منذ البداية أيضًا، إلى أنّ صلة الشعر بالسحر لا تكفي، حتى إذا تأكّدت تمام التأكّد، لشرح حقيقة الظاهرة الشعريّة تمام الشّرح : فإن هي إلاّ زاوية من زوايا النظر لا أكثر. وقد سبق أن ذهب أرنست فيشر (E. Ficher) إلى أنّ الفنّ كان، في عمومه، أداة سحريّة، وساعد الإنسان على السيطرة على الطبيعة وعلى تطوير علاقاته الاجتماعيّة... ثمّ عقب على هذه الفكرة بقوله "إلاّ أنّه سيكون من الخطإ على كلّ حال تفسير أصول الفنّ بهذا العنصر وحده" [2].

---

(1) راجع : مبروك المناعي : "الشعر والمال : بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب من الجاهليّة إلى أواخر القرن III هـ/9 م". دار الغرب الإسلامي. بيروت. 1998 م.

(2) "ضرورة الفنّ". تعريب ميشال سليمان. دار الحقيقة. بيروت. د. ت. ص 42.

إطار للبحث في صلة الشعر بالسّحر :

يهدف هذا العمل إلى إلقاء شيء من الضّوء على مسألة هامّة في اعتقادنا بعيدة الغور ويعقد عنوانه صلة تعالق بين ظاهرتين كلتاهما لطيفة حولها هالة من العجب وكثافة من ضباب دلالي ممتدّ الأطراف. وإنّ العلاقة بين الشّعر والسّحر مسألة متشعّبة، قد لا يكفي عملنا هذا فيها إلاّ لإنارة ما قرب من جوانبها والسّعي إلى تحسّس السُّبل إلى ما بعُد من غيرها.

ومن عناصر العسر في تناول هذا المبحث أنّ موضوعه يبدو، في مظهره الخارجي، طيّعًا للدّرس وأنّ العلاقة تلوح للعابر العجلان واضحة، حتّى إذا تأنّى وأمعن الفكر في رياضتها، غامت أمام نظره وتأبّت على أن تُدرك الإدراك الشّافي : فقد صرّح كثير من الشّعراء وأهل النّظر في البلاغة والنّقد ومن المشتغلين بالشعر – من العرب والعجم – بوجود صلة نوعيّة بين الشّعر والسّحر، ولكنّ تصريحاتهم لم تتجاوز في الغالب الحدس إلى الدّرس والإلماع إلى الإقناع، فظلّت هذه الصّلة محتفظة إلى اليوم بطابع باهت المعالم تستوجب محاولة تجسيمه أن يذرع الباحث مجالات علوم عدّة منها علم اجتماع الأدب والأنتروبولوجيا الثّقافيّة والتاريخ الدّيني والتّحليل النّفسي وفلسفة اللّغة والبلاغة والإنشائيّة والسيميائيّة وعلم العلامات ونظريّة الأدب وغيرها.

وإنّ عملنا هذا سعي نظري إلى استكناه الظّاهرة الشّعريّة يجعل البحث في الصّلة المفترضة أعلاه غايته وييمّم المجال الشّعري العربي، وإن كان يتوسّل برؤًى نقديّة ومجالات شعريّة لا تحدّها سوى حدود اطّلاعنا في ما نعرف من لغات وثقافات. وهو نظر موضوعي في ظاهرة ذاتية يستخدم خلاصات النّقد اللّساني ويستأنس بنتائج مباحث العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة.

ولقد تساءل طوماس غرين (Thomas. Greene) – وهو من أبرز مَن قالوا بشرعيّة البحث في هذه المسألة وبجدارتها بالدّرس وأهميّة النّتائج التي قد تترتّب على ذلك[1] – تساءل هذا الباحث : هل الطّابع "السّحري" أو "السّاحر" في الشّعر مجرّد أستعارة وكلام مجازي ؟ أم هل له مبرّر بنيويّ يبرّره ؟ كما تساءل عن مظاهر الائتلاف ومظاهر الاختلاف بيـــن ما سمّاه "النــــــصّ الفتنـــــة" و مـــا سمّاه "النـــــــــصّ القصيدة" (Le Texte charme et le Texte Poème).

والواقـــع أنّ معطيات كثيرة في الشّعر ودلائل متنوّعة تبيح لنا فعلا أن نرجع فروعه إلى أصول تعبّديّة، سحريّة – دينيّة، موغلة في القدم بعيدة الغور في التّاريخ، وأنّنا إذا قلّبنا ثنائيّة "الشعر" و"السّحر" على مختلف جوانبها ظفرنا بعناصر دالّة دلالة لافتة للانتباه على متانة هذه العلاقة، ومن بين هذه الجوانب جانب الاشتقاق.

فثمّة حشد من الكلمات المتصلة بالشعر في اللّغات السّاميّة واليونانية واللاّتينيّة والجرمانيّة، كانت لها دلالة سحريّة ومعان متعلّقة بالطّقوس [2] ... ولعلّه بإمكاننا أن نقرّر – فضلا عن هذا – أنّ الشّعر، شأنه شأن الحضارة البشريّة برمّتها، قد خضع لمسيرة طويلة من انفكاك الصّلة بينه وبين السّحر وارتفاع حرمته عنه. ولكن هل انبتّت صلة الشّعر، وصلة الحضارة البشريّة، بالسّحر تمام الانبتات حقًّا.. ؟

لقد وجدت نظريّة اجتماعيّة بإمكاننا اليوم أن ننعتها "بالكلاسيكيّة" لأنّ مجالها الزّمني انتهى بنهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تقريبًا، هذه النظريّة قسّمت تاريخ الاجتماع البشري – من حيث مقاربة العالم والنّظرة إلى الكون – إلى ثلاثة عصور : عصر السّحر وعصر الدّين وعصر العلم، وتصوّرت أنّ هذه العصور حلقات حضاريّة كبرى تتعاقب تعاقبًا "تطوّريًّا" وينقض بعضها بعضًا. ولكنّ نتائج هذه النّظريّة فنّدتها، في

---

(1) راجع كتابه: « Poésie et magie ». Paris, Julliard, 1991 ونلاحظ أنّ اشتغالنا بهذا الموضوع قد سبق اشتغال طوماس غرين به، فقد نشرنا فيه مقالا بعنوان "في صلة الشعر بالسحر" بمجلّة "حوليات الجامعة التونسية". العدد. 31 لسنة 1990. ولكنّ كتابه أفادنا في عملنا هذا كثيرا.

(2) وراجع مقدّمة المرجع السّابق ومحاضرة المؤلف المنشورة ضمن كتاب :
Yves Bonnefoy et alii : "Vérité scientifique et vérité Poétique". Paris. PUF. 1989. P. 63.

علم الاجتماع الحديث نظريّة ثانية قالت بتعايش هذه الظّواهر في جميع العصور وبتقاطع نفوذ كلّ منها بنسب تقوى وتضعف تبعًا لأحوال المجتمعات.

وقد تبيّن في العصر الحديث أيضًا أنّ العلم ليس نقيضًا تامًا للسّحر، بل إنّهما يتماسّان ويتنافسان – وإن اختلفت الوسائل – في الطّموح إلى اكتناه غوامض الكون والإنسان سعيًا إلى التحكّم فيها.

وإنّ الذي يتصدّى اليوم إلى البحث في الشّعر بحثًا نظريًا لا بُدّ له من أن يستخدم نتائج اللّسانيات – وهي نتائج ذات صبغة علميّة وصفيّة كان البحث المؤدّي إليها مستندًا إلى نظرة لا تقول "بقداسة" اللّغة و"نجاعة" الكلمة واتّحاد اللّفظ والمعنى. ولكنّ في البحث النّظري والنقدي في الشّعر، حتّى في خضمّ ازدهار البحث اللّساني وبعده، مشادّةً واضحة وازدواجا – في التّصوّر وفي الخطاب معًا – بين نمطيْن من التّناول ومن التّفكير نمط "وصلي" ونمط "فصلي" : النّمط الوصلي يرى أنّ اللّفظ لا يحيل على شيء خارجه بل يتماهى بالشّيء تمامًا فيصير وإيّاه واحدًا ومن ثمّ يفقد طابعه الاعتباطي التّواضعي وتنتفي المسافة بينه وبين المرجع الذي يحيل عليه فإذا هوهو. أمّا النّمط الفصلي فيقول باعتباطيّة العلامة اللّغويّة وبطابعها التّواضعي وبكون التّمايز بيْن الكلمة ومرجعها أمرًا مفروغًا منه.

والذي تجدر ملاحظته في هذا الصّدد أنّ هذيْن النّمطيْن من النّظر ليسا متعاقبيْن تاريخيًا أيضًا – إلاّ في الغالب العامّ – وإنّما هما متعايشان متشادّان : فبين التّفكير الوصلي المستند إلى تصوّر أسطوري سحري والتّفكير الفصلي الصّادر عن تصوّر لساني توجد حينئذ مشادّة، في النّظر إلى مكانة اللّغة في العمل الشّعري وإلى وظيفتها، هي مظهر من مظاهر مشادّة أوسع، مجالها الحضارة الحديثة، بدأت تزدهر منذ القرن السّابع عشر واقترنت بطلائع الحركة الرّومانسيّة في الفكر الغربي ثمّ العالمي، ولكنّها وُجدت منذ اليونان وكان ظهورها في الثّقافة العربيّة وفي النّظر إلى الشّعر العربي منذ أواخر الجاهليّة وبدايات التّاريخ الإسلامـــي : ذلك أنّ مثـــــل قول الشّاعر أبي ذؤيب الهذلي (تـــ 28 هـــ) في أواخر الجاهليّة أو في صدر الإسلام معزّيًا بعض النّساء :

لوْ أنّ مِدْحة حيٍّ أنْشَرتْ أحدًا

أحْيَا أبوتَكِ الشُّمَّ الأماديـــــحُ [1]

يثبت الوصل والفصل معًا، إذ هو يرشح باعتقاد قديم في أنّ الشعر، شعر المدح يحيي الميت، ولكنّه يعبّر عن وعي مؤكّد في حاضر الشّاعر باستحالة الأمر أي بكون "النّجاعة" المرجوّة من قول الشّعر (المدحي) على البشر غير حاصلة ضرورة :"فخلافا للفكر السّحري الذي يلغي المسافة بين الكلمة والشّيء (...) يوجد حينئذ تقليد يفصل كليْهما عن الآخر، وهو تقليد يبدو لنا اليوم مهيمنا. ولكنّ ازدهار النّظريات النّقديّة المستندة إلى الأساطير وإلى السّحر، بشكلٍ من الأشكال، خلال القرنيْن الماضييْن يبدو دليلا على أنّ هذا الفكر الفصلي لم يقض تمامًا على نقيضه" [2].

وقد حاول عبد القاهر الجرجاني، في النّقد العربي القديم، الوصول بالتّحليل النّظمي (في الشّعر) إلى درجاته القصوى، وكشف من خلال تحليله أبعادًا باهرة للخلق الأدبي لكنّه – رغم إصراره على مادّيّة النّظم وكونه ليس إلاّ توخّي معاني النّحو – ظلّ يؤمن بأنّ للشّعر أبعادًا لا تُدْرك إلاّ بالحدس هي التي تولّد ما سمّاه "الهزّة". وبطريقة مشابهة كان عمل رولان بارط (R. Barthes)، في النقد الغربي الحديث، غوصًا على أدقّ مكوّنات الأثر الأدبي وأكثرها مادّيّة تجسُّدٍ، ومع ذلك فقد أعلن في النّهاية أنّ "للنّصّ الأدبي بُعدًا (...) لا يمكن للتّحليل أن يتناوله" [3].

وإنّه ليصعب – في دراسة الشّعر ومحاولات تشخيص الشّعريّة – تحديد نتائج هذه المشادّة وهذا الصّراع المستمرّ بين المقاربة الموضوعيّة والمقاربة الذّاتيّة، ولكنّنا نعتقد أنّه صراع مفيد ملائم لطبيعة الظّاهرة الشّعريّة من حيث كون الشّعر خطاب إثارة وفتنة يقوم على الكشف والإخفاء معًا، ومن حيث كونه تقنية لغويّة من إنتاج نمط من الوعي غامض

---

(1) ديوان الهذليين. ط 2. دار الكتب المصرية. القاهرة. 1995. I/113.

(2) Yves Bonnefoy et alii : Vérité Poétique et vérité scientifique .p. 67.

(3) كمال أبو ديب : "في الشّعريّة" ط. 1. مؤسّسة الأبحاث العربيّة. بيروت. 1987. ص. 18. وراجع : Roland Barthes : "Le plaisir du texte". Paris, Seuil, 1973. على أنّ المشادّة نفسها، بين التّحليل الوصفي والتّحليل الحدسي، للشّعريّة موجودة عند كمال أبو ديب مندسّة في خطابه النّقدي اندساسًا له معناه في ما نحن بصدده : راجع كتابه : ص ص 20 و37 مثلا.

معتم : ومن ثمَّ يظلّ أمر تحليل بنيته اللغوية قاصرًا عن شرح جميع غوامضه، ذلك أنّ "كلّ إنتاج جدير بالاهتمام الجمالي ذو نكهة خاصّة به يحاول النّاقد جاهدًا وصفها بواسطة حشد من النّعوت، مستعينًا في ذلك بالأسى الناعم والغربة المتوحّشة أو بالعظمة الفاتنة الوقور، إلاّ أنّ هذه الإجراءات التّحليليّةا ينبغي أن لا تمنع عنّا البصر بالطّابع الفريد الغامض لنكهة لا سبيل إلى إدراك ملامحها الخاصّة ووحدتها الفعليّة اعتمادًا على الوصف اللّفظي وحده ومجرّد حشد النّعوت" (1).

وبالرّغم من أنّ قسمًا هامًّا من الشّعر القديم اقترن بالتّعاويذ والعزائم فمن الثّابت أنّ الشّعر – على ما نعرف منه اليوم – قد اختلف عنها وبان. ولعلّه من المجدي البحث في نقاط الائتلاف ونقاط الاختلاف بين السّحر والشّعر والنّظر في نوعيّة العلاقة بينهما : أهي تاريخيّة فحسب ؟ أمْ تاريخيّة وأونطولوجيّة معًا أي قائمة في طبيعة كلتا الظّاهرتيْن بشكل يكاد يوحّد بينهما في الماضي ويعسر معه التّمييز النّهائيّ في الحاضر، لاسيما في ما بين الشّعر الغنائي والسّحر اللفظي ؟ وإذا كانت الصّلة تاريخيّة فحسب ففيمَ يختلف الشّعرُ عن أصله ؟

إنّ التّراث الثّقافي العالمي والعربي والتّراث الشّعري العالمي والعربي يحظيان، في اعتقادنا، بأهميّة بالغة في دراسة هذه المسألة : فقد كشفت المباحث التّاريخيّة والأنتروبولوجية عن أنّ صيّاد العصر الحجري كان يرسم على جدران الكهوف رسومًا ويصوّر تصاوير تمثّل الطّرائد وهي جريحة أو قتيلة بسهامه، وأنّ أصحاب العزائم كانوا يصنعون الرّقى والتّعاويذ لإشفاء المرضى أو يعالجون إصابات الصّرع باستنفار الجنّ، وأنّ المحاربين كانوا يصنعون دمًى من شمع وغيره يمثّلون بها أعداءهم ويغرزون فيها قلامة أظافرهم ويذيبونها في النّار كي ينتصروا عليهم، وأنّ العشّاق كانوا يكرّرون على رُقًى يشربونها عبارات ذات "نجاعة" خاصّة كي يحظوا برضى من يحبّون، وأنّ المزارعين كانوا يهرقون الماء على الأرض لضمان نزول المطر... وكان العرب إذا أصاب إبلهم العرُّ والجرب يكوون السّليمَ منها ليذهب العرُّ عن السّقيم، ويعلّقون الحلي والجلاجل على اللّديغ ليفيق، ويفقؤون عين الفحل إذا بلغت إبل أحدهم الألف يدفعون عنها

---

(1) Etienne Souriau : "Les catégories esthétiques". Ed. Du Centre de documentation Sociale. Paris .1974. P.4.

بذلك الغارة والعيْن، ويوقدون النّار خلف المسافر الذي يكرهون رجوعه، ويضربون الثّيران إذا امتنعت البقر عن الماء يقولون إنّ الجنّ تركب الثّيران فتصدّ البقر عن الشرب، ويحدفون سنّ الصّبي إذا سقطت في عين الشّمس ويقول الواحد منهم : أبدليني بها أحسن منها، ويعقدون السّلَعَ والعُشَرَ في أذناب الثّيران ويُصعدونها في الجبال يستسقون بها السّماء، وكان عشّاقهم يشقّ الواحد منهم ثوب حبيبته وتشقّ هي ثوبه كي يدوم حبّهما ولا تحول دونه الحوائل أو يذكر اسم حبيبته إذا خدرت رجله كي يزول خدرها...

هذه الممارسات نقل الشّعر القديم منها أمثلة صالحة من بينها قول النّابغة الذبياني (ت. حوالي 600) عن الأفعى :

يُسهَّدُ من ليْلِ التّمامِ سليمُها　　　لحَلْيِ النّساءِ في يديْهِ قعاقِعُ

وقول الأعشى (تـ. 7 هـ) في تشبيه نفسه :

لكالثّور والجنّيُّ يركبُ ظهرَه　　　وما ذنبُهُ أنْ عافتِ الماءَ مَشْرَبَا [1]

وقول سحيم عبد بني الحسحاس :

فكم قد شققنا من رداءٍ محبّرٍ　　　ومن بُرقعٍ عن طَفلةٍ غير عانسِ

إذا شُقّ بُردٌ شُقّ بالبُرد مثله　　　دَواليْكَ حتّى كلّنا غيْرُ لابسِ [2]

وقول بشّار (تـ. 167 هـ) :

إذا خدِرتْ رجلي شَفيتُ بذكرها　　　أذاها فأهْفوا باسمها حين تُنـكَبُ [3]

وقد ارتأى طوماس غرين [4] في مقام ذي صلة بما نحن بصدده أنّ المشترك بيْن مثل هذه الممارسات أنّها تتضمّن أعمالا ترمي إلى أهداف حيويّة وتكمن وراء كلٍّ منهـا

---

(1) راجع هذه الممارسات والأشعار التي قيلت فيها في : الجاحظ : "كتاب الحيوان". مكتبة محمّد محسن. دمشق. د. ت. ص ص 28-30 وابن طباطبا العلوي : "عيار الشّعر". طبعة دار الشّمال. طرابلس (لبنان). 1988. ص ص : 46 – 50.

(2) ديوان سحيم. دار الكتب المصريّة. القاهرة. 1950 ص 29.

(3) الديوان. شرح محمّد الطّاهر ابن عاشور. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1950. 293/I.

(4) راجع : « Vérité poétique et vérité scientifique". P. 64.

مطامح ورغائب تتوسّل بالعزم السّحري إلى تحقيق ما تصبو إليه.

ولا يهمّنا ما تنقله الثّقافة القديمة – بما فيها الشّعر – من الممارسة السّحريّة مطلقا بقدر ما يهمّنا ما تحتفظ به من أعمال دالّة على صرف الشّعر في الغايات السّحريّة ومجسّمة للطّابع السّحري للفنّ عامّة وللصّلة بين الشّعر والسّحر خاصّة.

وينطلق اهتمامنا بهذا الأمر من افتراضين اثنين : افتراض تاريخي إجماله أنّ الشّعر ربّما كان متحدّرًا من السّحر نابعًا منه، وافتراض أنطولوجي مؤدّاه أنّ الصّلة بينهما قد تكون ماثلة في طبيعة العمليْن أصلا وأنّ بين الظّاهرتيْن تقاطعًا مثيرًا قد يكون ما في الشّعر من "سحر" وما في السّحر من "شعر".

وقد قادنا في الإقدام على هذا البحث أنّ قراءة النّصوص الكبرى في الشّعر ونقده والنّصوص الكبرى في أنتروبولوجيا الفنّ تكاد تلغي الفواصل بين الظّاهرة الشّعريّة والظّاهرة السّحريّة وتجعل القارئ يدلف بسهولة من إحداهما إلى الأخرى : ذلك أنّ موادّ السّحر اللّفظي وإجراءاته قريبة جدًّا من موادّ الشّعر وإجراءاته وأنّ الخطابيْن البلاغي والنّقدي قد استخدما – في الماضي وفي الحاضر – موادّ السّحر وإجراءات السّاحر في الحديث عن موادّ الشّعر وإجراءات الشّاعر : قال الرّسول عليه السّلام "إنّ من البيان لسحرًا..." وقال ابن طباطبا العلوي : "إذا ورد عليك الشّعر اللّطيف المعنى الحلو اللّفظ (...) مازج الرّوح وخالط الفهم وكان أنفذ من نفث السّحر وأخفى دبيبا من الرّقى" [1]. ورأى جابر عصفور أنّ غاية الشّعر التّأثير وأنّ البداية الأولى للتّأثير هي تقديم الحقيقة تقديمًا يبهر المتلقّي ويَبْدَهُهُ، وذلك يتمّ بضرب بارع من الصّياغة "ينطوي على قدر من التّمويه تتّخذ معه الحقائق أشكالا تخلب الألباب وتسحر العقول" [2]، وبدأ جون كوهان (Jean Cohen) كتابه "الكلام السّامي" [3] بقوله : "إنّ الشّعر قوّة ثانية للكلام، وهو نفوذ من سحر وخلب تهدف الشّعريّة إلى اكتشاف أسراره..."

(1) "عيار الشّعر". ص. 16.

(2) جابر عصفور : "مفهوم الشّعر : دراسة في التّراث النّقدي". ط 3. دار التّنوير. بيروت. 1983. ص. 46.

(3) الكتاب بالفرنسيّة، وهو : "Le Haut Langage, Théorie de la Poéticité" Ed. Flammarion, 1979.

ولئن كان من الممكن حمل مثل هذه الأقوال على المجاز فإنّها تفتح الممارستيْن بعضهما على بعض وتغري بإمكان أن يكون للمجاز مستند من نواة حقيقة جديرة بالدّرس.

وأخطر من هذه الأقوال قول الشّعر عن نفسه وقول الشّاعر عن الشّعر إنّه "سحر" لأنّه قول صادر عن منبر مختلف، نابع من داخل الظّاهرة الشّعريّة، فهو لذلك أبعد، في رأينا، مدًى وأعمق دلالة : فقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني أنّ الشّاعر ربيعة الرّقـــيّ (ت. 170 هـ) جاءته امرأة فقالت : تقول لك فلانة إنّ بنت مولاتي محمومة. فقال : اكتبْ لها يا أبا بشر هذه العُوذة :

ثِقُوا ثِقُوا باســـم إلاهي الذي
لا يعرضُ السّقمُ لمَنْ قد شَفَى
أعيذ موْلاتـــي ومولاتَـــها
وأمَّها بِعُوذَةِ المصطفـــــى
مِنْ شرِّ ما يعرضُ من عِلـــّةٍ
في الصّبح واللّيلِ إذا أسْدَفا [1]

وقال أبو نواس (تـ. 198 هـ):
وليْلٍ لنا قدْ جاوزَ في طولِه القدْرا
كَشفْنَا لهُ عنْ وجْه قيْنتِنَا الخِدْرَا
فولّى برُعْبٍ قبْلَ وقتِ انتصافهِ
كأنّا ألحْنَا عند ذاكَ له الفَجــْرَا

وأقبلَ صُبْحٌ قبْلَ وقتِ مجيئـــهِ
فأدْبَرَ مَرْعوبًا وقد كُسِيَ الذعْرَا
وظـــنّ بأنّ الله أحدثَ بعدَهُ
ضياءً منيرًا أو قضَى بعده أمْرَا

(1) "الأغاني" طبعة دار الثقافة. بيروت. 1983. 199/XVI.

فبتنا بلا ليْلٍ وقمْنَا بلا ضُحًى

كأنّا نصبْناها لِذاكَ وذا سِحْرَا [1]

ولئن خفف أبو نواس في قوله هذا من إجراء الشّعر "السّاحر" وليّن حِدّة الصّورة المعجزة التي أحدثها للقيْنة بالشّعر بواسطة التّخييل "الظنّي" بأنّ الله هو فاعلُ ذلك وبواسطة التّمويه بالتّشبيه في عجز البيت الأخير "كأنّا نصبناها... سِحْرًا" – وذلك لإنقاذ فعل التلقي من الإرباك أو من سوء التّأويل – فإنّ قوله الآخر في جارية كان يتعشّقها :

فمازلتُ بالأشعار في كلِّ مَشْهَدٍ

أُلَيِّنُها، والشّعرُ مِـــــن عُقَدِ السّحْـــرِ

إلى أنْ أجابتْ للوصال وأقبلتْ

على غَيْرِ ميعادِ إليَّ مع العَصــــــرِ [2]

يكتسي عندنا أهميّة بالغة لكونه قد أفضتْ فيه، وبه، التّجربة الشّعريّة ذاتها إلى الممارسة السّحريّة، وانفتحت فيه، وبه، على حرَم السّحر وأسراره وعجائبيّته كوّة لطيفة وإنْ كانت – مع الأسف – سرعان ما انغلقت : فقد قال أبو نواس في هذا الكلام ما إنْ أردنا فهمه وتوضيحه وجب علينا أن نسلك إليه مسالك وعرة متشعّبة سنبدأ بأقربها وهو اللّغة، وذلك بعد تمهيد نراه ضروريّا هو المقارنة بين العزميْن السحري والشعري.

على أن البعد اللغوي المتمثّل في تقارب الأصول الاشتقاقيّة يمكن أن يكون منطلقا للنّظر في أبعاد أخرى جديرة في تقديرنا بالدرس أهمّها الاشتراك أو التقارب الشديد في بعض المفاهيم الأساسيّة والأسس النظريّة التي يلتقي فيها التصوّران والإجراءان... إلى هذا ينضاف ماله صلة بالوسائل والممارسات والأهداف والغايات وغير ذلك ممّا ستتولّى فقرات هذا البحث تفصيله.

---

(1) ديوان أبي نواس. تحقيق عبد المجيد الغزالي. طبعة دار الكتاب العربي. بيروت. 1984 . ص. 255.

(2) المصدر السّابق. ص. 264 : وراجع كذلك قول المتنبي في كافور :

وشعر مدحتُ به الكركدنْ

بين القريض وبين الرُّقى

(الدّيوان : تحقيق عبد الرّحمان البرقوقي. ط. دار الكتاب العربي. 1986. I/167).

وقد كان المنطلق، في اختيار مدوّنة نصوص الشواهد الكفيلة بتجسيم فكرة البحث، اعتماد الشعر العربي القديم، ولكنّ صلاحيّة أساس الفكرة جعلتنا نوسّع دائرة التمثيل والتشخيص كي تشمل الشّعر الحديث أيضًا. كما أنّ البعديْن التاريخي والأنطولوجي للمسألة قد أعزيانا، ذات لحظة من لحظات البحث، بأن نبحث لأوّلهما عن دعم في الشّعر القديم ولثانيهما عن تأييد في الشّعر الحديث. غير أنّ ما أفضى بنا إليه النّظر من تداخل البُعدين وتكاملهما صرفنا عن التصوّر الأوّل فتداخل في تجسيم فكرة البحث، تبعًا لهذا، قديمُ الشّعر وحديثُه وامّحت بينهما الحدود، لاسيما في ما سمّيناه "التقارب الأنطولوجي".

العزم السّحري والعزم الشعري

ليس المقصود بلفظ "العزم" في هذا المقام مجرّد الطموح إلى إحراز شيء أو إيجاده بعد عُدم أو إحضاره بعد غيبة أو صرفه عن وجه إلى وجه، وإنّما هو أكثر من ذلك : إنّه التعبئة النفسيّة الكبرى والتركيز الذهني الحادّ الصّادر عن إيمان لا يكاد يداخله شكّ في قدرة الذّات على التحكّم في الأشياء والذوات والظواهر وإجبارها على الامتثال لأوامر صارمة تحرّكها رغبة عارمة في أن يكون الشيء ما نريد أن يكون أو في أن يدخل حيّز تأثيرها ودائرة نفوذنا.

على أنّ الأشياء والظواهر والذوات قابلة – في العقيدة السحريّة وفي التصوّر الشعري معًا – لأن تكون ما نريد أن تكون وأن تشبه ما نريد أن تشبه وتسلك ما نرغب في أن تسلكه من صنوف السلوك، شريطة أن تكون للإنسان معرفة دقيقة بالوسائل والإجراءات الكفيلة بحملها على ذلك : أي أنّ للعزم – في العمل السحري أو في العمل الشعري – "لغة" ينبغي أن يتكلّمها واحتياطات يجب أن يحتاط بها، كما أنّ له "سلاحًا" ترتهن به نجاعته هو، بالنسبة إلى الشّعر والسّحر اللفظي، كثافة العبارة لا غير.

ذلك أنّه من خصائص أسلوب الفتنة الهادف إلى تغيير وضع مّا، أن يعوّل على نجاعة الملفوظ : فعندما تكون غايتنا أن نفتن وأن نثير وأن نلقي بكلام قابل لأن يتحوّل إلى أحداث وأشياء، فإنّنا نفضّل في اللفظ كلّ المظاهر التي تمنحه حضورًا كثيفا.

وقد أضحى من شبه المسلّم به اليوم أنّ الخطاب الشعري قد نشأ في نطاق الثّقافة البشريّة عامّة باعتباره أداة من أدوات العزم، وأنّ الشعر لم يكن في أصل نشأته في عصور البشريّة الأولى تعبيرًا عن الجمال المحض أو التماسًا لإحداثه، وإنّما كان تقنية يلجأ إليها الإنسان كي يسهّل حدوث شيء أو يمنع حدوثه [1]، وأنّه كان يعمد – كي يتسنّى له ذلك – إلى تمثيل ذلك الشيء بالكلام. كما أنّ قواعد عمل الشعر ومحسّنات الخطاب الشعري – من وزن وقافية وتجنيس ومطابقة وإيقاع وتكرار وتشبيه واستعارة وكناية

(1) T. Greene : "Poésie et magie". P. 16. وراجع : أرنست فيشر : "ضرورة الفنّ". تعريب ميشال سليمان. دار الحقيقة. بيروت. ص 43.

ومجاز – لم تكن تهدف في الأصل إلى التعجيب وإحداث الفنّ، وإنّما إلى الحثّ والتحضيض والإثارة والتعزيم والتحسين والتقبيح والتمويه والخلب... وأنّ عزم الفتنة هذا لا يزال عالقا بالشعر ملتبسًا به التباسًا : فعندما يستخدم النصّ الشعري أساليب النّداء والحثّ والتحضيض والدعاء والطلب والأمر والنهي فهو يعبّر عن العزم الأصلي المنوط بالكلام الطامح إلى النجاعة ويحتفظ بحاجة الشاعر القديم إلى أن يقول للشيء "كنْ ما أريد" أو "كنْ كما أريد"... [1] يكفي أن يشحن الشّاعر كلامه بطاقة الإثارة اللاّزمة، وأن يحرّضه على إنجاز ما يريده أن ينجز. ونودّ هنا أن نذكر مقطعيْن لمحدود درويش من مجموعته "أرى ما أريد" التي يخدم عنوانها فكرتنا هذه أيّما خدمة. يقول في الأوّل :

"يا نشيدُ

خُذِ العناصر كلّها

واصعدْ بنا سفحًا فسفحًا

واهبطِ الوديانَ، هيّا يا نشيدُ

فأنت أدرى بالمكان وأنت أدرى بالزمان

وقوّةِ الأشياء فينا..." [2]

ويقول في الثاني :

"يا هدهد الأسرارْ

جاهدْ كي نشاهد في الحبيب حبيبَنا

حلّقْ بنا، لمْ تبقَ منّا غيرُ رحلتنا إليه، ودُلّنا يومًا على شجر وُلدْنا تحته،

وعلى الطفولةِ دُلّنا

---

(1) المرجع السّابق. ص 44.

(2) "أرى ما أريد". دار العودة. بيروت. 1993. ص 51.

ولعلّنا سنطيرُ في يومٍ من الأيّام

... إنّ الناسَ طيْرٌ لا تطير". [1]

لقد شحن الشّاعر في المقطع الأوّل "نشيده" أي قصيده بجماع "العناصر" وأناط به عزمه المستمدّ من "قوّة الأشياء" على الإفلات من حتميّة المكان والزّمان، ثمّ استبدله في المقطع الثاني "بهدهد الأسرار"، محرّضًا رمزيّة الهدهد على اكتناه الغيب وامتلاك مفاتيح القدرة، جاعلا في قوله "جاهدْ كي نشاهدَ في الحبيب حبيبنا" بذل الجهد سبيلا إلى نجاح العزم (جاهدْ/نشاهدْ)...

وفي قصيدة "أحمد الزّعتر" يستخدم محمود درويش أسلوب العزائم مثلما استخدمه السحرة تمامًا تقريبًا، وذلك قوله :

سنذهبُ في الحصار حتّى نهاياتِ العواصمْ

فاذهب عميقا في دمي

اذهبْ براعمْ

واذهبْ عميقا في دمي

اذهبْ خواتمْ

واذهبْ عميقا في دمي

اذهبْ سلالمْ

يا أحمدُ العربيُّ... قاومْ !

---

(1) المصدر السّابق. ص 86.

وهذا كلام يضيف إلى التعزيم مقوّمات سحريّة أخرى حاسمة أهمّها التكرار والصّرف، بمعنى التغيير، الذي يجسّم تمامًا فكرة التحويل "كُنْ كذا..." وهي فكرة أصيلة في مبادئ السّحر وعمله.

وعند الشاعر خزعل الماجدي أدلّة كثيرة باهرة على استحواذ الشّعر على العزم السحري من بينها هذا القطع الغزلي الذي منه قوله :

"للتي ضاعتْ وضيّعتُ إليها مبتغايَ

ضُمّني يَا وَعْلُ، واسكُبْ من غصوني

بَارقا فوق جبيني... وتَطرّزْ برياحينِ هوايَ

ولْتتَمْ ما بيْن كفّيْها وتسْعى

في الفِراش العطِرِ الأسودِ تطويها وبالجمرة تكويها

وبالسهدِ تهدّ النَومَ في أجفانها

يا وَعْلُ كلمْني وقُدْني

يا غاقُ، ويا هُدهدُ، يا قشْعَمُ، يا وَصْعُ تعالوْا

صَوْبَ أنثايَ وحيُّوا بذخًا ترفُلُ فيه... [1]

ومثلما يستخدم النصّ الشعري أساليب الطلب بغية العرض والحثّ والأمر والنهي والنّداء والدّعاء، فهو يستخدم طاقات أخرى لها دور في تحقيق كثافة الكلام المجسّمة للعزم : من هذه الطّاقات طاقة الوزن والتقفية والتوقيع والتجنيس، وهي خاصيّة في الكلام

(1) أناشيد إسرافيل. دار الحريّة للطباعة. بغداد. 1984. ص. 226.

السّحري وفي الكلام الشعري يتولّى بواسطتها السّاحر والشاعر مخاتلة الشيء أو الشخص أو الظاهرة التي يتعلّق بها عزمه وإلقاؤه عليها الإلقاء المناسب الذي لا ينقرها ولا يجفلها بل يجعلها تذعن فتستسلم فتنقاد إلى رغبته أو تزيل رهبته... ومن هذه الطاقات أيضًا طاقة المجاز والرّمز، وهي خاصيّة أخرى في الخطابيْن السحري والشعري تتكشّف عن محاولة لتجسيم العزم نفسه، وتتمثّل في ابتكار صيغ من التشبيهات والمجازات والاستعارات والكنايات وفي اتخاذها أقنعة ورموزًا صالحة لأن يُهتدى بها إلى الأسماء المناسبة والصفات الملائمة والصّيَغ الناجعة الصالحة لاستجلاب ودّ العناصر واستمالتها وحملها على التجاوب والعطف...

وإلى الطاقات السابقة تضاف طاقة التكرار والترديد التي تتمثّل في استهلاك العزم كلّه عبر استنفاد كامل الأثر المرجوّ من اللفظ أو الصيغة من خلال تسليطها على العنصر أو الشيء أو الشخص وتكرارها عددًا من المرّات كفيلاً باستغلال كامل ما يُناط بها من أهداف النجاعة...

ونظرًا إلى أهميّة هذه الطاقات، طاقات التنغيم والتمثيل والتكرار، في العمليْن السّحري والشّعري وفي الخطابيْن السّحري والشعري فإنّنا سنفرد لها فصولاً أطول في ما سيتلو من هذا البحث.

وحسبنا في هذا المقام أن نؤكّد أنّ الشعر لمّا كان، في جانب هامّ منه على الأقلّ، تجسيمًا للرّغبة في أن تنصرف الأمور عن حقائق أوضاعها كي تلائم أوضاعًا يريدها الشعراء، ولمّا كانت أداة هذا التجسيم لا تعدو صحّة العزم على حسن الكلام "على" الأشياء، فإنّ الخطاب الشعري يبدو جهدًا لمعرفة "اللغة" التي يفهمها الكون أو ذواته وأشياؤه، وممارسة لكلام "جميل" غايته تحقيق عزم "نفعي"، والعمل الشعري – شأنه شأن العمل السحري – يصل الفرد بالعالم بواسطة شبكة من صلات التجاوب والتجاذب الخفيّ تقوم على معرفة الوسائط اللغويّة الملائمة المفيدة، وهو محاولة "لفرض الرّقابة البشريّة

على زاوية من زوايا الكون تظلّ، لولا النّداء الوسائطي الذي يضمّها إلى حيّز التملك العاطفي، غامضة ممتنعة مخيفة..." [1]

من هذه الزاوية تكتسب عبارة "اللغة الشعريّة" معنى "اللغة الناجعة" وهي لغة خاصّة هاجسُ الإنسان فيها هو السعي إلى صياغة تسمية ملائمة لحدود عزمه كفيلة بأن "تستحوذ" فعلا على ما يريد وبأن تتحكم في الأشياء وتسخّرها لأغراضه وأمانيه.

ومن هذا المنطلق قد تصبح "البلاغة" لا تألقا وزخرفة وبذخا (un luxe) وإنّما احتياجا وضرورة (une necessité).

وحاصل ما تقدّم أنّ الشعر كالسحر تمثيل لرغبة وتلبية لعزم، وذلك انطلاقا من عقيدة ضاربة في القدم قوامها إلغاء الحدود بين الفكرة وموضوعها وبين الكلمات والأشياء [2] وحقيقة صورتها أن يصنع الإنسان رموزه ويلقيها على العالم لتنظيمه بصورة تحقق رغبته أو تهدّئ من روعه.

على أنّ الفكر اللّغوي والمباحث اللّسانيّة قد اتّجها – منذ اليونان ثمّ خلال عصر النّهضة الغربيّة ثمّ ابتداءً من دي سوسير (F. De Saussure) في العصر الحديث بالخصوص – إلى القول باعتباطيّة العلاقة بين الدّوالّ والمدلولات، وإنْ كان جانب من النّظرة القديمة القائلة بحضور الأشياء في الكلمات لا يزال حيًّا يُستدعى باستمرار في التعامل مع الخطاب الشّعري بالخصوص : فقد اعتبر موريس بلانشو (M. Blanchot) أنّ الكلمة الشّعريّة طاقة غامضة شبيهة بالتّعويذة التي تُخضع الأشياء وتجبرها على الحضور خارج ذواتها" [3] ولا يزال علماء اللّسانيات يتحدّثون – في حسرة غير خافية أحيانا – عن "النّفوذ الحدسي" الكامن في استخدام اللّغة.

هذا الصّراع المستمرّ بين منطق الفصل ومنطق الوصل له انعكاسات خطيرة على دراسة الشّعر تمتدّ القصيدة بمقتضاها إلى مناخات خارج ملفوظها فتظلّ مضطرّة إلى خلق خطة تسمية متغيّرة في كلّ مرّة، كفيلة بمحاصرة دوالّها لمدلــولات معتمة و"أشباح

---

(1) T. Greene : « Poésie et magie » P. 105.

(2) المصدر السّابق. ص 78.

(3) راجع : ' La part du feu' . Ed. Gallimard, Paris, 1949, P. 317

معـــان" [1]متحرّكة "قائمة في الوهم" على حدّ قول أبي نواس : ذلك أنّ الشّعر في الكثير من مظاهره خطاب "ظنّ" يؤلّفه الشّاعر "من نفسه" ثمّ يلقيه على العالم ويقتلع له كلمات من أماكنها في اللّغة – كحجارة المباني القديمة – ثمّ يعركها في رؤيا اللّحظة الحاضرة عركا آخر يحاول بذلك أن يسمّي ما يقع من وعيه في العتمة أو يعيّنه، ولكنّ هذا التّعيين لا يحدّد من الكيان الشّعري للأشياء والذوات والظّواهر سوى ملامح وأبعاد، في حين يظلّ غيرها غيرَ ظاهر وإنّما كامن في إمكان الظهور فحسب، وما دام كذلك فهو يتشكّل لكلٍّ متلقّ في شكل ويلوح لكلّ متصوّرٍ في صورة : قال أبو نواس :

ومواتي الطّرْفِ عفّ اللّسانِ   مُطْمِعِ الإطراقِ عاصي العِنَانِ

مازج لي من رجاءٍ بيـــأسٍ   نازح بالفعل والقـــــول، دان

فإذا خاطبكَ الجِدُّ عنــــــه   أكذبَ الجدَّ حديثُ الأمانـــــي

غيْرَ أنّي قائلٌ ما أتانــــي   من ظنوني مكذبٌ للعيــــــان

آخذٌ نفسي بتأليف شــــيءٍ   واحدٍ في اللّفظِ شتّى المعانـــي

قائم في الوَهم حتّى إذا مـــا   رُمْتُهُ رُمْتَ معمًّى المكـــــان

فكأنّي تابعٌ حُسْنَ شــــيءٍ   من أمامي ليْسَ بالمستبان... [2]

إنّ الشّعر فضاءُ إحضار وعالم مصغّر مخلوق من رغبة الشّعراء في أن يحوّلوا العالم على ما يشتهون، بقليل من العقل وكثير من العزم العاطفي، وهي رغبة أن يملكوا ما لا يُملك امتلاكا تُنجزه الشّهوة في الخيال وتُستخدَم له اللّغة وتبيحه بمنطق النّحو والتّركيب وتشرّعه بالمجاز وتزيّنه بالصّور وإجراءات الوزن والتّنغيم... إنّ الشّاعر إذ يقول :

(1) المرجع السّابق. ص 30.
(2) الدّيوان. ص 18.

غرّدَ الدّيكُ الصَّدوحُ　　　فاسقني طابَ الصَّبُوحُ

واسقني حتّى تراني　　　حسَنًا عندي القبيحُ... [1]

لا يتصوّر ديكا وإنّما **يصوّره** من عزمه باللغة ويلقي به في رحم العالم، وهو **لا يتحدّث عنه** وإنّما **يُحدثه**، على ما يشتهي، فيجعله "يغرّد" و"يصدح" بدل أن "يصقع" لأنّه يتّخذه نوّاس آلة الكون الزّمنيّة المبشّر بحلول موعد الإفطار على "الصّبوح"، خمر الصّباح. وهو يثير "الصّباح" بواسطة إجراءات هي "الدّيك" و"الصّداح" و"الصّبوح" أو يأتي به – ساعة إنشاء القصيدة – صباحًا خاصًّا مفلتًا من دورة الوقت إلى دورة زمن الذات فيجعله وقتًا شخصيًّا صالحًا لانتفاء القبح من الوجود :

واسقني حتّى ترانـــــي　　　حسنًا عندي القبيـــــحُ...

وهو في باقي القصيدة – وهي مدحيّة – يوزّع صياح الدّيك على لوازم الممدوح فيحوّل – بإجراء سحري ذي لوازم لغويّة – صوت الحاء إلى صورة :

بُحَّ صوتُ المـــــال ممّا　　　منكَ يَشْكُو ويصيـــــحُ

فيقيم توازيًا بين رؤيتيْن كلتاهما ماثلة "في الوهم" كما قال هما : صياح ديك الزّمن إيذانًا باللذة وصياح مال الممدوح إيذانًا بالجود... إنّ صلة ما بين الممارسات السّحريّة القديمة والتّهذيب الشّعري المتجدّد لهي كامنة في "هذه العادة التي لم تُهجر كليًا والمتمثّلة في اشتهاء أن تكون للكلمات والعلامات سلطة إثارة على ما تصوّره... إنّنا نحمل في أنفسنا على ما يبدو هذه الأمنية الملحّة في تغيير الحياة... وإنّ الشعر ليبدو ظلاًّ لتقنية فقدت ثقتها البدائيّة ولكنّها تأبى أن تزول..." [2]

---

(1) المصدر السابق. ص1.

(2) Y. Bonnefoy : "Vérité poétique et Vérité scientifique" P. 78.

الأصول المفهوميّة والأسس النّظرية :

يدلّ (شعُر) و(شعَر) في العربيّة على "العلم والفطنة" كما تدلّ (شاعر) على مَن "يشعر ما لا يشعر غيره" أي "يعلم" [1]. قال الرّاغب الأصفهاني : "وسمّي الشّاعر شاعرًا لفطنته ودقة معرفته. فالشّعر في الأصل اسم للعلم الدّقيق في قولهم : ليت شعري، وصار في التّعارف اسمًا للموزون المقفى من الكلام" [2]. وقد ورد (شعُر) في القرآن بمعنى المعرفة بواسطة الحدس وبمعنى التّوقع والتّنبؤ، و(الشّاعر) بمعنى العارف بطريــق الإلهام [3]. وذهب بروكلمان في تدقيق هذا المعنى إلى أنّ الشّاعر عالم "لا بمعنى أنّه كان عالمًا بخصائص فنّ أو صناعة معيّنة، بل بمعنى أنّه كان شاعرًا بقوّة شعره السّحريّة" [4].

على أنّ التّقارب في الأصل اللّغوي – بل التّداخل والتّماهي أحيانًا – ربّما كان أوضح وأبلغ دلالة في لغات أخـــــرى : فكلمة (Poésie) من اللاّتينيّة (Poesis) واليونانيّة (Poiêsis) التي تعني "الخلق"، وكلمة (Charme) متحدّرة من الأصل اللاّتيني (Carmen) الذي يعني "الكلام السّحري" والفعل الفرنسي (Enchanter) من الفعل اللاّتيني (Incantare) الذي يعطـــي (Incantation) أي "التّعزيم"، وهو استنفار الأرواح باستخدام عبارات سحريّة، وهو أيضًا الخلب والسّحر جملة. "وتستمدّ هذه العلاقة أصلها، في الثّقافة الغربيّة، من المعنى المزدوج لكلمتي (Cantus) و(Carmen) اللّتين تدلاّن في الوقت نفسه على "السّحر" وعلى "الشّعر"... ولسنا في حاجة إلى إطالة هذه القائمة حتّى نستنتج ما سبق أن ألمعنا إليه من "أنّ الكلام الشّعري قد دخل إلى الثّقافة البشريّة – في كلّ مكان من العالم – باعتباره أداة لتجسيم الطّموح والإرادة" [5].

---

(1) "لسان العرب" : مادّة (شعر).
(2) "مفردات ألفاظ القرآن". ط 1. تحقيق صفوان دوادي. دار القلم. دمشق. 1992 : مادّة (شعر).
(3) القرآن الكريم : سورة البقرة. الآيات : 8–12. وراجع : بلاشير : "تاريخ الأدب العربي". تعريب إبراهيم الكيلاني طبعة الدّار التّونسيّة للنشر... 1986. 334/I.
(4) "تاريخ الأدب العربي". تعريب عبد الحليم النجّار وآخرين. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1992، 106/I.
(5) T. Greene : "Poésie et magie". Pp. 15-16 وراجع : Anita Seppilli : "Poesia e magia". Einaudi, Turin, 1971, PP. 188 sqq.

وإنّ مراجعنا لضنينة بما من شأنه أن يضع من قدْر السّحر عند عرب ما قبل الإسلام، فلقد كان – على ما يبدو – مهارة مباحة وممارسة غير محظورة. وقد عثرنا في "لسان العرب" على إشارة تمتدح السّحر وتزكّيه منسوبة، على وجه الشّهرة، إلى بني إسرائيل، ولكنّها تنطبق في اعتقادنا على العرب الجاهليّين وسائر شعوب الشّرق القديم، يقول ابن منظور : "وقوله تعالى يَا أيّها السّاحرُ ادْعُ لنا ربَّكَ بِمَا عَهِدَ عِنْدَكَ إنَّا لمُهتدون، يقول القائل : كيف قالوا لموسى : يا أيّها السّاحرُ وهم يزعمون أنّهم مهتدون ؟ والجواب في ذلك أنّ "السّاحر" عندهم كان نعتًا محمودًا والسّحر كان علمًا مرغوبًا فيه (...) ولم يكن السّحر عندهم كفرًا، ولا كان ممّا يتعايرون به، ولذلك قالوا له : أيها السّاحرُ، والسّاحرُ العالم" [1].

يجمع بين الشّعر والسّحر إذن معنًى لغوي أوّل هو العلم والفطنة والحكمة، وهو معنى قد يرجع إلى الإمكانات والقدرات الذهنيّة والوجدانيّة الخاصّة بالشّاعر والسّاحر وإلى الاستعداد الفطري والتّميّز عن الغير بموهبة أو فضل من ذكاء أو حسّ، ويقرّب بينهما الأصل الاشتقاقي الدّالّ على اتّحاد المشارب في جُلّ ما نعرف من لغات وثقافات.

ويلتقي الشّعر بالسّحر مفهوميًّا – في التّصوّر العربي القديم، بل في عموم التّصوّر البشري قديمه وحديثه – في التمويه والتخييل والخُدعة، فالشّعر يُري الباطل في صورة الحقّ والحقّ في صورة الباطل ويخيّل الشّيء على غير حقيقته، وهو "يبلغ من ثنائه أنّه يمدح الإنسان فيصدق فيه حتّى يصرف القلوب إلى قوله، ثمّ يذمّه فيصدق فيه حتّى يصرف القلوب إلى قولــــه الآخر، فكأنّه قد سحـــر السّامعين بذلك" [2]. يقول ابن الخطيب [3] : "ولمّا كان السّحر قوّة ظهرت للنّفوس أفعالها واختلفت بحسب الوارد أفعالها فترى لها في صورتها الحقيقة خيالها ويبتدي في حالة الواجب محالها، وكان الشّعر يملك

---

(1) اللّسان : مادّة (سحر).

(2) المرجع السّابق.

(3) في "كتاب السّحر والشّعر"، طبع المعهد الإسباني – الإسلامي للثقافة. مدريد. 1981. ص 9 : وهو كتاب شديد الإغراء بعنوانه، رائد في الحدس بصلة الشّعر بالسّحر، غير أنّه – لسوء الحظ – لا يكاد يتجاوز هذا إذ هو، بعد عنوانه الموحي والإشارة التي نقلناها أعلاه من المقدّمة، ينقلب إلى كتاب اختيارات شعريّة أغلبها لمعاصري المؤلّف من شعراء الأندلس جمعها وأرادها زادًا تثقيفيًّا وأخلاقيًا لبعض أبنائه.

مقادتها ويغلب عادتها وينقل هيئتها ويسهّل بعد الاستصعاب خبيّتها ويحملها في قدّه على الشّيء وضدّه، تفطّن لهذا المعنى مَن يُعنى بسرّ الكلام بما يُعنى، فقال :

في زُخْرُفِ القولِ تزيينٌ لباطلهِ

والحقُّ قد يعْتريهِ سوءُ تعبير

تقولُ هذا مُجاجُ النّحْلِ تمدحُه

وإنْ ذممتَ تَقُلْ قيْءُ الزّنابير

مَدْحٌ وذمٌّ وعيْنُ الشّيء واحدةٌ

إنّ البيانَ يُري الظّلماءَ كالنُّور...

وترتدّ معاني "السّحر" إلى الخفاء واللّطف والتّلهية والصّرف والاستمالة. وكلّ أمر خفي سببه وخُيِّلَ على غير حقيقته وجرى مجرى التّمويه والخداع فهو سحر[1].

وقد وجد البلاغيون في بعض الأحاديث المنسوبة إلى الرّسول ما به شرّعوا للعلاقة بين "البيان" و"السّحر" وجعلوهما بمعنى في خبر معروف تناقله بعضهم عن بعض : "قال النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم : إنّ من البيان لسِحْرًا وإنّ من الشّعر لحكمًا (...) فقرن البيان بالسّحر فصاحة منه (...) وجعل من الشّعر حكَمًا لأنّ السّحر يخيّل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان (...) وقال رؤبة (تـــ 145 هـــ) :

لقد خَشيتُ أنْ تكونَ سَاحِرَا

راوية مَرًّا ومرًّا شاعـــــرَا

فقرن الشّعر أيضًا بالسّحر لتلك العلّة" [2].

وقالوا في تعريف الاستعارة – وهي أخصّ خصائص الشّعر – إنّها "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره" [3]، وهو تعريف يلتقي تمامًا بتعريف السّحر في لسان العرب : "قال الأزهري : وأصل السّحر صرف الشّيء عن حقيقته إلى

---

(1) راجي الأسمر : "السّحر". طبعة 1. جروس براس. طرابلس/لبنان. 1991. ص 8، وراجع : أبو بكر محمّد بن الحنبلي : "علاج الأمور السّحريّة من الشّريعة الإسلاميّة". طبعة دار عمار. عمّان. 1989. ص. 10.

(2) ابن رشيق القيروان : "العمدة في محاسن الشّعر وآدابه". تحقيق محيي الدّين عبد الحميد. ط 1. مطبعة حجازي. القاهرة. 1934. 14/I.

(3) أبو هلال العسكري : "كتاب الصّناعتين". تحقيق أمين الخانجي. ط 2. القاهرة. د. ت. ص52.

غيره، فكأنّ السّاحر لمّا أرى الباطل في صورة الحقّ وخيّل الشّيء على غير حقيقته، قد سحر الشّيء عن وجهه أي صرفه" (1).

ويلتقي الشّعر بالسّحر في ما يحدثه كلاهما في متلقيه من البهت النّاجم عن انخداع العقل بالتّخييل، وهو ما سمّاه ابن منظور – في معرض حديثه عن السّحر – "الأُخْذة التي تأخذ العين حتّى يُظنّ أنّ الأمر كما يُرى" (2)، وهو معنى يلتقي، من جهة أخرى، بقول عبد الله التّستري عن المعرفة الصّوفيّة : "المعرفة غايتها شيئان : الدَّهَشُ والحيرة" (3). والملاحظ أنّ التّخييل في ذاته عمليّة سحريّة كما أنّ السّحر عمليّة تخييليّة، وقد قيل فعلا إنّه لئن كان كلّ سحر خيالا، فإنّ كلّ عمليّة تخييل إنّما هي عمليّة سحريّة (4).

ويرتدّ السّحر إلى ثنائيّة الخير والشرّ : السّحر النّافع والسّحر الضّارّ أو السّحر "الأبيض" والسّحر "الأسود"، كما يرتدّ الشّعر – في المجال العربي الذي يهمّنا في المقام الأوّل وفي التّصوّر التّقليدي على الأقلّ – إلى ثنائيّة المدح والذمّ، وإن كانت شعوب أخرى قد عرفت أيضًا "شعرًا أبيض" و"شعرًا أسود" وهي تسمية متحدّرة مباشرة من السحر كما هو واضح.

والشّعر عملٌ فردي، وكذلك السّحر – على عكس الدّين مثلا – عقيدة وممارسة لا تدخل ضمن الطّقوس الجماعيّة، المنظّمة. ثمّ إنّ السّحر هو الإخراج المعقد المقنّن لأبنية حدسيّة يتطلّب من البشر وضعهم أن يفرضوها على الواقع لتغييره لفائدتهم ولصرفه عن حقيقته غير المرضيّة إلى حقيقة جديدة ترضيهم : ومن ثَمَّ يبدو السّحر أداة من أدوات فرض الإرادة ورغبة في إخضاع الظّواهر والأشياء والأشخاص، وهو يذكّر بالشّعر في مختلف هذه الجزئيّات.

ويلتقي الشّعر بمبدأين أساسيين في السّحر – أو نوعين منه – أولهما مبدأ "**المشاكلة**" أو **سحر المحاكاة** الذي يقضي بأنّ الأشباه تدعو نظائرها : ومنه عمل السّاحر

---

(1) لسان العرب : مادّة (سحر).
(2) المرجع السّابق.
(3) القشيري : "الرّسالة القشيريّة". القاهرة. 1966، وراجع : عدنان حسن العوّادي : "الشّعر الصوفي حتّى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي". ط1. دار الرّشيد. بغداد. 1979. ص 29.
(4) J.A. Rony : "La magie". Paris. P.U.F. 1950. P. 82.

على الوصول إلى نتيجة معيّنة عن طريق تقليدها كأن يثير المطر بعمل رمزي مصغّر يحاكيه فيه، أو يقيم صورة لشخص – يصنعها من جماد أو يمثّلها بحيوان – ثمّ يفعل بها، عن بُعد، فعلاً معيّنًا فيحدث، عن ذلك، للمسحور ما أراد ساحره : وهو ما احتفظ التّراث العربي بشواهد منه نادرة ولكنّها دالّة على ما نبتغي في هذا المقام : فقد كان عرب الجاهليّة "إذا غدر الرّجل (...) انطلق أحدهم حتّى يرفع له راية غدر بعكاظ، فيقوم رجل فيخطب بذلك الغدر (...) فإنْ أعتبَ وإلاّ جُعل له مِثلُ مثاله في رمح فنُصِبَ بعكاظ فلُعن ورُجم ! وهو قول الشمّاخ (تــ. 30 هــ) :

ذعَرْتُ به القطا ونصبْتُ عنه

مقامَ الذئبِ كالرّجلِ اللّعينِ..." (1)

وتتوفّر في الشّعر ظلال شبيهة بهذه قد تشي بما نتطلّبه من وجود صلة لطيفة بين الفهمين والممارستين السّحريّة والشّعريّة ينبغي التماسها في شعر الحرب خاصّة حيث يقيم الشّاعر **صورة** للخصم المحارب "كاملة" ثمّ يفصّل انتصاره عليه – في حرب لم تقعْ أو لمّا تقعْ غالبًا – ويشوّه ما كان أقام من تلك الصّورة الأولى "الكاملة" المهولة، وذلك لأنّ الإنسان يحتاج إلى غريم أو عدوّ كي يكون ويتحدّد بالنسبة إليه، فإذا لم يجده صنعه، وهو قول عنترة (تــ. حوالي 610 م) مثلا :

ومُدَجَّج كرهَ الكماةُ نِزالَـــهُ

لا مُمْعنٍ هربًا ولا مُستَسلِـــم

جادتْ يداي له بعاجل طعنةٍ

بمثقَّفٍ صدْقِ الكُعوبِ مُقَـــوَّم

فتركتُه جزَرَ السّباعِ يَنُشْنَــهُ

يقضمن حُسْنَ بنانهِ والمعصـــم(2)

---

(1) سعيد الأفغاني : "أسواق العرب". ط 3. دار الفكر. بيروت. 1974. ص 324.
(2) ديوان عنترة العبسي. دار مكتبة الحياة. بيروت. 1981. ص 191.

وحقيقة هذا المبدإ "أنّ السحر البدائي قام على فكرة إمكانيّة السيطرة على الواقع عن طريق خلق الإيهام بالسيطرة عليه (لذلك) فإنّ الصيّادين الذين كانت الحركات الإيمائيّة الطقوسيّة تشحذ هممهم كانوا بالفعل أمهر ممّن سبقهم"... [1].

وشبيه بما مرّ بك ما يوجد في شعر استسقاء السّماء لإمطار قبور الأحبّة، ومنه قول الأبيرد الرّياحي[2] في رثاء أخيه :

سقى جدَثًا لوْ أستطيعُ سقيْتُــــهُ

بأوْدِ فرَوَّاهُ الرَّوافِدُ والقطْـــــرُ

ولا زالَ يُرْعَى منْ بلادِ ثوى بها

نباتٌ إذا صابَ الرّبيعُ بها نَضِرْ[3]

والمبدأ نفســـه يوجد في عموم شعــر الرّثاء، ويمثّله خيــر تمثيل قــول متمّـــم بن نويــرة (تــ 30 هــ) في رثــاء أخيه مالك وقد قُتـــل في حروب الرّدّة :

وقالوا : أتبكي كلَّ قبْرٍ رَأيتَـــهُ

لقبْرٍ ثوَى بيْن اللّوَى فالدَّكـــادكِ

فقلتُ لهم : إنّ الأسى يبعثُ الأسى

دعوني، فهذا كلّهُ قبْرُ مَالكِ [4]

على أنّ مبدأ السّحر التّشاكلي أو سحر المحاكاة هذا وصورته قد وجدا في شعر الغزل أيضًا بشكل واضح، ومثّلهما بشّار بن برد خاصّة في قوله :

---

(1) أرنست فيشر : "ضرورة الفنّ". ص ص 187 – 188.

(2) من شعراء صدر الإسلام المقلّين. عاش حتّى بداية الدولة الأمويّة.

(3) "الأغاني". 137/XIII. وانظر كذلك رثاء تأبط شرًا للشنفرى في المرجع نفسه : 205/XXI، ورثاء الشّمردل بن شريك لأخيه وائل : 356/XIII.

(4) محمود حسن أبو ناجي : "الرّثاء في الشعر العربي". ط 3. مكتبة التّراث. المدينة المنوّرة. 1984. ص 64.

ولمّا فارقتنا أمُّ بكـــــر	وشطّتْ غُرْبَة بعد اكتئـــابِ
وبتُّ بحاجةٍ في الصّدْر منها	تَحرَّقُ نارُها بيْن الحجـــابِ
خَطَطّتُ مثالها وجلستُ أشكُو	إليها ما لقيتُ علــى انتحابِ
أكلّمُ لمْحة في التُّربِ منــها	كلامَ المستجيــر من العذابِ
كأنّي عندها أشكُو إليهـــا	همومي، والشّكاةُ إلى التّرابِ...[1]

وهو المعنى الذي نعتقد أنّ مسلمًا بن الوليد (تـ. 210 هـ) قد أخذه من بشّار وبنى عليه قوله :

وإنّي لأخلُو مُذ فقدتُكِ دائبًا

فأنقشُ تمثالا لوجهكِ فـــي التُّربِ

فأسقيهِ مِنْ عيني وأشكو تضرّعًا

إليهِ بما ألقـــاهُ من شدّةِ الكَرْبِ [2]

وإنّ بشّارًا من أبرز الشّعراء العرب حدْسًا بالصّلات الغائمة اللّطيفة بين الشّعر والسّحر في مستويات كثيرة ليس هذا سوى واحدٍ منها. وقوله السّابق في غاية الأهمّية بالنّسبة إلى هذا المظهر من مظاهر تماسّ الشّعر والسّحر إذ يتّضح منه العزم السّحري للشّاعر وسعيه إلى صرف الظّروف القاسية التي تعرّض لها عن حقيقتها المرّة إلى حقيقة مغايرة تلائمه. وإنّ قوله "خططتُ **مثالها** وجلستُ أشكو **إليها**" وقوله "أكلّم لمحة في التّرب منها" عملٌ سحريّ محض، وخصوصًا قوله "أشكو **إليها**" لأنّ فيه عبورًا من "المثال" و"اللّمحة" إلى الشّخص ذاته واستحضارًا تامًّا له يحصل به عن السّحر التّشاكلي الأثر المرجوّ منه حصولا كاملا...

أمّا استخدام الشّاعر التّشبيه في قوله "كأني **عندها**" والمقابلة في قوله "والشّكاة إلى التّراب" في البيت الأخير فيحدثان شرْخًا في وظيفة الشّعر السّحريّة لا يشكّك فيها بل يدعمها عن طريق التّنبيه، في آخرها، إلى أنّها عمل كائن في الوهم : وهذا إجراء

(1) الديوان : شرح محمّد الطاهر ابن عاشور. I/248-249.
(2) ديوان مسلم بن الوليد. تحقيق سامي الدّهان. طبعة دار المعارف. القاهرة. 1957. ص 288.

احتياطي من الشّاعر نعتقد أنّه تعمّد اتّخاذه لسببيْن : أوّلهما ذاتي، وهو الحدّ من وقع الإحباط الذي قد ينجم عن تشبّث نفسه بمطلب منفيّ في واقعها، وثانيهما موضوعي، وهو الخشية ممّا قد يجرّه له مثل هذا الكلام من خطر سوءِ التّأويل فخطر الاتّهام، في محيط ثقافي وعقدي أصبح له من السّحر موقف سلبيّ. ثمّ إنّ الانكفاء الحادث في البيت الأخير "طبيعي"، على كلّ حال، لأنّه بيت "خروج" و"انتباه" من حال شعريّة متكلّمة بلسان سحري إلى حال عاديّة متكلّمة بلسان منطقي.

والمبدأ الثّاني من مبادئ السّحر أو النّوع الثّاني منه الذي نرى له مثيلا ظاهرًا في الشّعر هو **مبدأ "الاتّصال"** أو **"سحر العدوى"**، وهو يتمثّل في أنّ الأشياء التي كانت بينها صلة، في وقت ما، يظلّ بعضها مؤثّرًا في بعض حتّى بعد أن تنبتّ تلك الصّلة وتنقطع. ومنه اعتقاد السّاحر أنّ ما يفعله بجزئيّة مادّيّة من خواصّ شخص معيّن يسري تأثيره إلى الشّخص الذي كان ذلك الشّيء متّصلا به، معتمدًا في ذلك على مبدإ "الاتّصال" وعلى قدرة الجزء على تمثيل الكلّ : ومن هذا القبيل قيمة الاسم والظلّ والأسنان والرّيق وقُلامة الأظافر ومُشاقة الشّعر في السّحر إذ هي تمثّل الشّخص برمّته وتُعتبر امتدادًا له، وإدخالها في العمل السّحري ينجم عنه تأثير بواسطتها في الشّخص المسحور لا شكّ فيه لدى السّاحر...

وربّما كان لما في شعر النّسيب والغزل من ذكر لمنزل المرأة أو اسمها وريقها وشعرها وآثارها في مجال حركتها عمومًا بعض الصّلة بهذه الطّقوس السّحريّة التي تهدف إلى التحكّم عبر التّمثيل : فقد يكون من قبيل ما يشبه مبدأ "العدوى" السّحري هذا في الشّعر – وهو يستخدم النّفوذ العظيم الذي تملكه الأسماء في استدعاء المسمّيات وسلطة الكلمات المؤدّية مباشرة إلى جواهر مراجعها – قول الشّاعر أبي صخر الهذلي (أدرك عهد عبد الملك بن مروان 65 – 86 هـ) :

لليلى بذاتِ الخيش دارٌ عرفتُها	وأخرى بذات البيْن آياتُها سَطْرُ
وقفتُ برسميْها فلمّا تنكّرا	صدفتُ وعيني دمعُها سَربٌ هَمْرُ
وإنّي لتعروني لذكراكِ فتْرةٌ	كما انتفضَ العصفورُ بلّلهُ القطْرُ

وإنّي لآتيها وفي النّفس هجرُها بتاتًا لأخرى الدّهرِ ما وضحَ الفجرُ

فما هو إلاّ أن أراهـــــا فُجَاءةً فأبهـــــــتُ لا عُرْفٌ لديَّ ولا نُكْرُ

تكادُ يدي تَنْدَى إذا ما لمستُهــا وينبتُ في أطرافها الورقُ الخُضْرُ [1]

وربّمـــــــا كان من رواسبـــــه البعيدة الغائـــــــرة قول مجنون بني عامر (تـــ. حوالي 70 هــ) :

وَداعٍ دَعا إذْ نحنُ بالخيْفِ من مِنَى

فهيّجَ أحزانَ الفؤادِ وما يـــــدري

دَعا باسمِ ليلى غيرَها فكأنّمـــــــا

أطارَ بليلى طائرًا كان في صدري [2]

وكذلك قول كثير (تـــ. 105 هــ) :

خليليَّ هذا ربْعُ عزّة فاعقِـــــلا

قلوصيْكما ثمّ ابكيا حيثُ حلّـــتِ

ومُسَّا ترابًا كان قد مسَّ جلدَهـــا

وَبيتا وظلاّ حيث باتتْ وظلّـــتِ [3]

وقد وجِد في شعر الغزل معنى متواتر هو حبّ العشّاق لوازم معشوقاتهم، وممّا يمثّله قول حمّاد عجرد (تـــ. 160 هــ) في جارية تُدعى جوهرًا :

---

(1) الأغاني : XXIII-278-280.

(2) ديوان قيس بن الملوّح : شرح رحاب عكاوي. دار الفكر. بيروت. 1994. ص 108.

(3) عمر فرّوخ : "تاريخ الأدب العربي". دار العلم للملايين. 1969. I/618. وهو قول المتنبّي أيضًا (الدّيوان. شرح البرقوري. 1986. II/236).

وَدُسْنَا بأخفافِ المَطيِّ ترابَها

فما زلتُ أستشفي بلثم المناسِم

إنّي لأهوى جوهرًا ويحبّ قلبي قلبَهـــا

وأحبُّ مِنْ حبّي لها مَنْ وَدَّهَا وأحبَّهـــا

وأحبُّ جيرانًا لها وابنَ الخبيثةِ ربَّهَا... (1)

وكذلك انتشار طيب النّساء وبقاؤه في الأماكن التي تقلّبن فيها أو علوقه بثياب عاشقيهنّ علوقًا مزمنا، ومنه قول سحيم عبد بني الحسحاس :

فما زال بُردي طيّبًا من ثيابهَا إلى الحَولِ حتّى أنهجَ البُرْدُ بَالِيَا

وما برحتْ بالدّوّ منها أثارةٌ وبالجوّ حتّى دمَّنتْهُ ليَاليا... (2)

ومن مبدإِ "الاتّصال" هذا ولّد أبو نواس قوله الغزلي :

إنْ تَشْقَ عيني بها فقد سَعِدَتْ

عيْنُ رسولي، وفُزْتُ بالخبَرِ

فكلّما جاءني الرّسولُ لهـــا

ردّدتُ شَوْقًا في طَرْفِهِ نظَري

تظهرُ في طَرْفهِ محاسنُهـــا

قد أثّرتْ فيه أحسنَ الأثرِ... (3)

وهو قول يتّضح منه تمام الوضوح ما نبتغيه من البحث عن وشائج ممكنة بين الشّعر والسّحر "الإتّصالي".

ومن أمثلة اتصال أصداء هذا المبدإ في الشعر الحديث ما يمثّله هذا المقطع من شعر يوسف الصّائغ :

"أستحلفكنّ بناتِ البصرة

إنْ كان بكنّ حنينٌ يُنضجُ في شفتيّ الطلْعَ له

---

(1) الأغاني : 324/XIV. وراجع قصيدة المنخّل البشكري "إن كنت عاذلتي فسيري..." التي منها قوله الشهير :

وأحبّها وتحبّنـــــي ويحبّ ناقتها بعيـــــري...

(الشعر والشعراء. دار المعارف. القاهرة. 1958. ص 405.

(2) "المنتخب في محاسن أشعار العرب" المنسوب للثعالبي. تحقيق عادل سليمان. ط 1. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1994. 10/II. وراجع ديوان جرير. طبعة دار صادر. د.ت. ص 211 وأبيات العبّاس بن الأحنف في "الشّعر والشّعراء 829/II.

(3) الديوان. ص 272.

فمِلْنَ عليّ إذنْ

وامسحْنَ على جسدي منكنّ

فبيْتُ حبيبي تعبٌ

وسريرُه من خشب القاربِ نقعهُ الماءُ قرونًا

وأهمله الصيّادون...[1]

ومن أمثلته هذان المقطعان من مطوّلة مظفر النوّاب "وتريّات ليليّة" :

حملتني ريحُ الغيْبِ إلى دَرْبِ

تترقرق فيه بواكيرُ الصبّح

وأوّلُ عصفورٍ زقزق في الأفق الأزرق ملتهبًا

أيقظ خبزي

أيقظ في القرية رائحة الخبز (...)

وأحسستُ بأوجاع في كلّ مكانٍ من جسدي

وأحسستُ بأوجاع في الحائط

أوجاع في الغاياتِ

وفي الأنهار، وفي الإنسان الأوّلْ... [2]

والحقّ أنّ هذا المبدأ ذا الأصل السحري عامّ في الممارسة الشعريّة، موجود في مختلف العصور، ظاهر في الأغراض والمقامات التي "للصلّة" فيها أهميّة خاصّة، ولا سيما صلة المدح : يقول بشّار في مدح المهدي :

لمستُ بكفي كفهُ أبتغي الغِنَـــى ولم أدرِ أنّ الجودَ من كفه يُعــدي

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغِنَـــى أفدْتُ، وأعداني فأتلفتُ ما عنــدي [3]

(1) "انتظريني عند تخوم البحر". مطبعة الأديب البغدادية. 1972.
(2) الأعمال الشعريّة الكاملة. دار قنبر. لندن. 1996. صص 470 و501.
(3) الأغاني. 144/III.

ويقول عمارة اليمني في بعض ممدوحيه :

ملِكٌ إذا عاينتُ نورَ جبينـــــهِ	فارقتُه والنورُ فوقَ جبينــــــي
وإذا لثمتُ يمينَه وخرجتُ مــن	أبوابهِ لثَمَ الملوكُ يمينــــــي [1]

(1) ابن الخطيب : "كتاب السّحر والشعر". ص 22. ولم نعثر لهذا الشاعر على خبر.

مكانة الكلمة ووظيفة اللّغة :

وممّا له صلة بالمفهوم والأسس النظريّة وامتداد إلى ما عداهما منزلة الكلمة ودورها في العمليْن السّحري والشّعري. والملاحظ في هذا الشّأن أنّ الكلمة والحركة دعامتان أساسيّتان في هذين النّشاطين، ذلك أنّ السّحر ضربان "سحر الحركة" و"سحر الكلمة"، والنّوع الثّاني منه هو الذي يهمّنا في مقامنا هذا بدرجة أولى، بالرّغم من إدراكنا لمكانة الحركة في الحال الشّعريّة وفي الإنشاد الشعري على السّواء : ممّا سيتّضح في باقي هذا العمل.

على أنّه يبدو لنا أنّ السّحر، عند العرب، ارتبط بالكلام أكثر ممّا ارتبط بالحركة، وظهر في الشّعر بهذا الاعتبار. قال بشّار بن برد (متغزّلا) :

فكأنّ تحتَ لسانها   هاروتَ ينفثُ فيه سِحْرًا [1]

وخصوصيّة الفنّ العربي الأولى أنّه فنّ لفظي أساسًا : هذه الخصوصيّة تفطّن لها أبو حيّان التّوحيدي وصاغها في عبارة رشيقة فقال عن العرب "وكان ولوعهم بالكلام أشدَّ من ولوعهم بكلّ شيء، وكلّ ولوع كان لهم بعد الكلام فإنّما كان بالكلام" [2].

ويلاحظ أنّ لسحر الكلمة أشكالا رئيسيّة ثلاثة هي **التّعزيم والدّعاء واللّعن**، وهي أمور سنتبيّن أهمّتها في ما يتلو، غير أنّنا نودّ أن نؤكّد في هذا المقام أنّه لئن كان للفنون الصّوتيّةُ أو فنون القول عامّة – والشّعر رأسها – صلة بالسّحر فهي صلة بسحر الكلمة بالذات : ولعلّ أهمّ جامع بين الشّعر والسّحر في هذا الصّدد هو موقف كليْهما من "الكلمـــة" : فهي فيهما موضوع اعتقاد، وهي مفتاح ألغاز الكون وطلاسمه ومغلقاته، وهي أولى الأدوات التي واجه بها الإنسان الطّبيعة كي يعيش وأولى المظاهر التي عبّر بواسطتها عن وجوده فيـــها.

(1) ديوان بشّار. 88/I.
(2) "مثالب الوزيرين". تحقيق إبراهيم الكيلاني. طبعة دار الفكر. دمشق. 1961. ض 274.

وقد بيّــن روسّو (Rousseau) [1] أنّ الكلام، باعتباره أولى المؤسّسات الاجتماعية، مدين في تشكّله للعوامل الطّبيعيّة، وأنّ الدّوافع الأولى على انبثاقه كانت دوافع الرّغبة والرّهبة.

فإذا استخدمنا هذا المنظار التّاريخي وقفنا على أنّ الإنسان القديم قد حاول، في تدبير عيشه من الطّبيعة والانتفاع بها وإخضاعها لحاجته ودفع شرورها ومخاوفها، أن يتحكّم فيها، وكان أعزل إلاّ من الكلام فتكلّم "عليها"، وهكذا رأى الإنسان الأوّل في الكلمة "أوّل قوّة حيّة يستطيع أن يدفع بها أذى الطّبيعة وأن يعيش معها في انسجام" [2] واعتقد أنّ لكلّ شيء فيها روحًا كامنة حاول أن يستميلها ويستخدمها ويتحكّم فيها بالكلمة أيضًا فكانت أولى مظاهر التّعزيم. "والكلمة الملفوظة لفظًا مهيبًا استطاعت (...) أن تضمن للإنسان البدائي الحصول على التّأثير المقصود بواسطة قواه الخاصّة لا غير، وبهذه الطّريقة ساعد فنّ البلاغة القديم على خدمة السّحر" [3].

وإذا نظرنا إلى المسألة نظرًا آنيًّا لاحظنا أنّ الطّموحين السّحري والشّعري يستخدم كلاهما النّفوذ العجيب الذي تملكه الكلمات في موافقة طبيعة ما يُحمل عليها، وسلطة الخطاب النّافذ مباشرة إلى جوهر مرجعه. وهذا متأتّ من أنّ السّحر "يمثّل" ما يرغب الإنسان في تحقيقه، ولكنّ "تمثيل" الظّاهرة و"الأثر" المرجو حصوله من ذلك التّمثيل غير منفصلين في المنطق السّحري، وهذا ناتج عمّا سبق أن سمّيناه "نمط التّصوّر الوصلي" الذي يعتبر الكلمة وما تحيل عليه شيئا واحدا، ومن ثمّ كانت للكلام في جلّ المجتمعات القديمة "قدرة على تحويل ما يراه الإنسان حقيقة إلى حقيقة" [4]، وهو اعتقاد أساسه إلغاء المسافة بين العلامة اللّغويّة ومرجعها وبين اللفظ والمعنى.

ومناط اللقاء بين الخطابين السّحري والشّعري في هذا المستوى أنّ كليهما يستخدم الصّدى الصّوتي في تحقيق الإنسجام بين الدّوالّ والمدلولات ويعوّل على كثافة اللّغة وضباب العبارة عبر استهلاك الإرادة في الحدث اللّغوي المنظّم بحسب إجراءات معيّنة

---

(1) في : "Essai sur l'origine des langues" Ed. Belin, Paris, 1917, PP. 1-3

(2) أحمد شمس الدين حجاجي : مقال "الأسطورة والشّعر العربي". مجلة فصول. 1984/I. ص 43.

(3) كارل بروكلمان : "تاريخ الشّعوب الإسلاميّة". تعريب نبيه فارس ومنير بعلبكي. طبعة دار العلم. بيروت. 1984. ص 29.

(4) Thomas Greene : " Poésie et magie" P. 22.

والمستند إلى ما سمّاه طوماس غرين "الحضور الفعلي" وقصد به "حلول الأشياء في الكلمات" [1]. هذا الحضور ظاهرة موازية لحضور الطموح السّحري في الشّعر وهو طموح العبارة إلى الإثارة ونزوع القول إلى الفعل.

وقد حلّل أوسطين (J.L. Austin) في كتابــه "كيف تصنع الأشياء بالكلمــات" [2] دقائق العلاقة بين "اللفظ" و"الشّيء" وبين "القول و"الفعل" وتوصّل إلى أنّ جانبًا كبيرًا من أعمال القول ليس أقوالا هادفة إلى التقرير، وإنّما هو "أعمال" ذات محمل قولي غايتها الإثارة والتّحريض والتّنفيذ، وميّز هذا الباحث بين عمل القول "الإخباري" وعمل القول "الإثاري" وانتهى إلى أنّ كلّ تلفظ إنّما يتّجه إلى فعل شيء ما أو يتضمّنه. ولعلّه يستقيم لنا أن نعتبر – بناءً على هذا – أن قول الشاعر الجاهلي المسيّب بن علس :

فلأهدينّ مع الرّياح قصيدةً ... منّي مغلغلة إلـــى القعقاع

تردُ المياهَ فما تزالُ غريبة ... في القومِ بيْن تَمثّلٍ وسَمَاعِ[3]

يتضمّن عمل إهداء الشّعر وتسخير الرّياح له ويحتوي فعلَ وروده المناهل حيث يجتمع النّاس ويحلّون بأعداد وفيرة كي يسمعوه ويتمثّلوا به، وهو كلام يصرف القصيدة إلى حقيقة ناقة "ترد المياه..." ويحدث ذلك في الأذهان إحداثًا.

وإنّ المنطق الكفيل بمساعدتنا على تفهّم الكيفيّة التي "يحتوي" بها الكلام الشعري الفعلَ أوَ الشيء أو الشخص الذي يتطلّبه يكمن في أنّ نظام الإحالة في الخطاب الشعري ذاتي بحيث يغيّر علاقة الكلمات بالأشياء إذ يوقعها عليها : فالكلمة في الخطاب الشعري – وكذلك في الخطاب السحري – تغيّر الشيء فيما هي تقع عليه وتُحضره فيما هي تناديه، والخطاب الشعري في هذه الحال يستلهم آليات الخطاب السحري ويستخدم ميكانيزماته. ومنطلق الإحضار والتغيير أنّ الشعر يسعى إلى إعادة الحياة وأنّ الكلمات فيه تبتغي إعادة العالم، فالمرأة أو الوردة التي ترد في القصيدة هي إعادة لامرأة أو لوردة وجدت في

---

(1) المرجع السّابق. ص 40.
(2) العنوان الأصلي لهذا الكتاب بالإنقليزية هو "How to do things With Words". وقد ترجمه إلـــــــى الفرنسيّة جيل لان (G. Lane) بعنوان "Quand dire c'est faire" وصدر عن دار Seuil بباريس سنة 1970.
(3) المفضّليات. تحقيق شاكر وهارون. دار المعارف. القاهرة. 1963. ص 62.

العالم، أو هي إنشاء لها وإحضار، وهي كائن ينمو في عبارة وتركيب ونظم و"عاطفة تشتعل في الكلام" (1).

وقد بيّنت البحوث الحديثة المتعلقة بالسّحر أنّ الطقوس "المولّدة" كانت دائمًا طقوسًا شفاهيّة، وأنّ سحر الكلمة سابق لسحر الحركة لأنّ الكلمة هي الفكرة الحيّة السّخنة الظّافرة. "ونحن إنّما نختبر أقوالنا باليد، والعلم صَموت لأنّه عامل، ولئن كانت اليد عضو الفكر النّاقد، فالصّوت عضو الفكر الخالق (...) والخطوة الأولى للإعجاز هي أن ننسى أنّ لنا يدين" (2).

فالإنسان الأوّل كلّم كلَّ شيء واعتقد أنّ لكلّ شيء سمعًا، وقد يكون عمّم ما لاحظه من قدرة كلامه على الفعل المفزع في الحيوان أو في غيره من البشر على جميع الكائنات والظّواهر الطّبيعيّة فحصل له الاعتقاد في قدرة الكلمة على الفعل في المادّة وعلى "استنفار كينونة الأشياء وإجبارها على الطّاعة" (3)، وعندما بدأ العملُ استخدم الإنسانُ الكلام بصورة موازية له يدعمه ويقوّيه ويضمن له نجاحه، وكان "يتخيّر الكلمة المناسبة للتّأثير في الطّبيعة ولا يستخدم ما من شأنه أن يثيرها ضـــدّه" (4) أو يؤلّبها عليه.

ولعلّه يصعب – في الأطوار الأولى من حياة الإنسان التي سبقت البداوة – الفصل، في أنشطة الصّيد الأولى وتأنيس الحيوان، وفي أشكال العمل العتيقة بين الفعل والقول وبين إنجاز الفعل وإنجاز القول. ولكنّ المهمّ أنّ للقول في جميع هذه الأنشطة دورًا أساسيًّا، فهو يُستخدم رقى وتعاويذ تكمّل العمل أو يكمّلها العمل.

والاعتقاد في أنّ الكلمة أداة خلق اعتقاد عامّ في الشعوب القديمة عكسته جميع الكتب السّماوية : وفكرة إمكان الخلق بالقول فكرة "قوّانيّة" عند الإنسان القديم : فالكلمة أصل كلّ شيء ومبدؤه، والله – وهو القوة الخالقة مطلقا – إنّما هو كلمة : "في البدء كان

---

(1) راجع : :René Passeron (sous la direction de) : "Création et Répétition". Ed. Glancier-Guemaud. Paris...p.156.

(2) J. Antoine Rony: "La magie". P. 24.

(3) مقال "الأدب في عصر العلم" ضمن كتاب "الأديب وصناعته" اختيار وترجمة جبرا إبراهيم جبرا. ط 2. المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر. القاهرة. 1983. ص 50.

(4) أحمد شمس الدّين حجاجي : "الأسطورة والشّعر العربي" ص44.

الكلمة، والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة الله"[1] : هذه أولى آيات "العهد الجديد". وفي القرآن أنّ الخلق يكون بالكلمة : "إنّما أمْرُهُ إذا أرادَ شيئا أنْ يقولَ له كُنْ فيكون" [2]، وأنّ التغيير، سواء بالتّحسين أو بالمسخ، يقع بالكلام أيضًا : "فقُلْنا لهمْ كُونوا قِرَدَةً خَاسِئِين" [3]. فالمنطلق إذن هو الاعتقاد المشترك – الظاهر أو الضّمني – في أنّه بالكلمة يتمّ خلق أو يُغيّر خلق أو يُمحى خلق : "وإنّ مجرّد فكرة الخلق، والخلق بالكلمة (...) لهو إعلاءٌ منقوص لفكرة سحريّة (...) والقدرة الخلاّقة وهم طفوليّ يرفعه السّحر إلى أعلى المراتب، والإلاه الخالق ساحر عظيم" [4].

ولقد بيّن المستشرق أ. دوتّي (E. Doutté) [5] أنّ مِلاك قيمة الألفاظ متأتٍّ – عند العرب بخاصّة – من المكانة العجيبة التي أولوها "للنّفَس" : فالنّفَس أصل الحياة وجوهرها، وهو إذا ما شُخِّصَ كان الرّوح. وقرّب هذا الباحث بين "النّفَس" و"النّفس" وجعلهما بمعنى، كما قرّب بينهما وبين "النّفْث" وهو يعني النفَس والوحي الشعريّ معا، وعلّق تعليقا طيّبا على عبارة "النفَس الشّعري" واعتبر أنّ الكلمة إنْ هي إلاّ النفَس وقد صات فاتّخذ شكلا أكثر تجسّمًا وتبلورا وبات مثيرا لصورة ما : ومن هنا جاءت قوّتها السّحريّة، فهي تجرح كمدية، وهذا تصوّرٌ جاهلي حافظ الأسلام عليه فاعتُبر اللّعنُ أمرا ماديّا أو كالمادّي وأشبه الدّعاءُ على شخص مّا رميّة ترميه أو قذيفة تقذفه، وبات من الطبيعي البحث عن دعم هذه القوّة السّحرية عن طريق رفع العقيرة بالكلمة أو تكرارها وتعديد مرادفاتها وجناساتها وأسجاعها، ومن هنا جاءت – في التّعازيم – تلك السّلاسل الطوال المتشابهات من الصّيَغ اللفظية. وربّما كان هذا – على ما يبدو – أصل القوافي.

وإنّ تعداد الألفاظ عن طريق التّكرار والجناسات مردّه الرّغبة في أن تُستنفذ من اللّفظ كامل القوّة السّحرية التي تكمن فيه وكامل شحنة النّجاعة المرجوّة منها.

---

(1) العهد الجديد : إنجيل يوحنا الإصحاح الأوّل، الآية 1.
(2) يس. الآية 82.
(3) البقرة – الآية 65.
(4) J. A. Rony : "La magie". P. 44.
(5) راجع كتابه : "Magie et Religion en Afrique du Nord". Alger, 1909, PP 103-104.

ولقد طرح النّظر في سيميائية الشّعر – ولا يزال – مسألة منزلة العلامة اللّغويّة في العمل الشّعري. ولدراسة هذه المنزلة – من زاوية النّظر التي تهمّنا – يجب التّذكير بحقيقة الاعتقاد السّحري وبمفهوم السّحر المتداول، فهو يبدو أداة من الأدوات المجسّمة لطموح الإنسان إلى امتلاك قوّة خارقة متوسّلة بديناميّات الأشياء الخفيّة، وبالصّلات الغائمة ومظاهر التّجاذب والتجاوب المفترضة أو المرجوّة رجاءً قويًّا بينها، وهو يعوّل على هذه الصّلات ومظاهر التجاوب الباطنة بين أشياء الكون وظواهره وقدرة الجزء على تمثيل الكلّ، فيستخدم سلطة الملفوظات على تمثيل مَنْ ينطق بها ونفوذ الدّوال على إثارة جواهر مدلولاتها. ومن ثمّ فإنّ السّحر "يمثّل" ما يرغب الإنسان في حدوثه، علمًا بأنّ "الرّغبة" "وتحقيقها" أمران غير منفصليْن في العمل السّحري، وهو ما ينجم عنه إلغاء المسافة بين الكلمات الأشياء [1] على ما أسلفنا.

ويبدو لنا أنّ الظّاهرة ذاتها تقريبًا كامنة في تصوّر منزلة اللّغة ونفوذ العلامة اللغوية في الشّعر، ماثلة في تعويل الشّاعر على طاقة الكلام وعلى قدرته هو على الاهتداء إلى المناسب منه لاستثارة أرواح الأشياء والظواهر المستترة. هذا التصوّر أثر من آثار الحضور السّحري، وهو تصوّر عريق في الحركة الشّعريّة العالميّة، ولكنّه استعاد حيويّة أوضح في الحركة الرّومانسيّة حديثا. فإذا أردنا التّمثيل عليه كفانا تذكّر قول أبي القاسم الشّابيّ :

" إذا الشّعبُ يومًا أراد الحياةْ — فلا بدَّ أن يستجيب القـــدرْ
ولا بدّ للّيل أنْ ينجلـــــي — ولا بُدَّ للقيْدِ أنْ ينكســــرْ "
كذلك قالت لِيَ الكائنــــاتُ — وخاطبني روحُها المستَتِر.[2].

(1) T.Greene : Poésie et magie. P. 21.
(2) الأعمال الكاملة. دار المغرب العربي. تونس. 1994. ص. 231.

ولعلّ من نتائج الأعتقاد في القدرة السّحرية للكلمة تشخيص الكلمة في ذاتها وإحياءها وهو أمر يشترك فيه السّحر والشعر، وقد حفظت لنا منه كتب التراث العربـــي شواهد طيّبة منها ما أورده ابن طباطبا (1) : "قال بعض الحكماء : للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه". وما رواه ابن رشيق (2) : "قيل لبعض الحُذاق بصناعة الشعر : لقد طار اسمك واشتهر ! فقال لأنّي أقللت الحزّ وطبّقت المفصل وأصبْتُ مقاتل الكلام" ومنها قول المتنبّي في مدح ابن العميد (3) :

"قطفَ الرّجالُ القولَ وقت نباتهِ

وقطفتَ أنت القــــولَ لمّا نوّرَا".

وأفادتنا هذه المصادر أيضًا بما كان سائدًا عند العرب من اعتقاد – يشترك فيه السّحر والشّعر ويتداخلان – في نفوذ الكلام، كلامهما، وقدرته على التأثير المحسوس في الأشياء المادّية : قال الحصري : "أخذ بعض بني العبّاس رجلا طالبيّا فهمّ بعقوبته، فقال الطالبيّ (...) : والله إنّ كلامي ليثقب الخردل ويحطّ الجندل ..." (4). وفي مقدّمة ابن خلدون خبر مثير في هذا المجال يقول فيه : "ورأينا بالعيان مَن يصوّر صورة الشّخص بخواصّ أشياء مقابلة لما نواه وحاوله موجودة بالمسحور (...) ثم يتكلّم على تلك الصورة التي أقامها مقام الشخص المسحور عينا أو معنى، ثمّ ينفث من ريقه بعد اجتماعه في فيه بتكرار مخارج تلك الحروف من الكلام (...) ويقع عن ذلك بالمسحور ما يحاوله السّاحر، وشاهدنا أيضا من المنتحلين للسّحر وعمله مَن يشير إلى كساء أو جلد ويتكلّم عليه في سرّه فإذا هو مقطوع متخرّق، ويشير إلى بطون الغنم كذلك في مراعيها بالبعج فإذا أمعاؤها ساقطة من بطونها إلى الأرض"(5)... ولا يزال إلى يومنا هذا في بعض بوادينا التونسيّة مَن يعتقد أنّ في بني فلان رجلا يتكلّم على الصّخر فينشقّ، كما أنّه من المعروف أنّ علم النّفس السّريري مؤسّس على سلطة الكلمة وعلى قدرتها الشافية.

---

(1) عيار الشعر. ص 17.
(2) "العمدة". ص 191.
(3) الديوان. شرح . ر. البرقوقي. دار الكتاب العربي. بيروت. 1986. 273/II.
(4) "زهر الآداب" ط 4. دار الجيل. بيروت. 1972. ص 42.
(5) المقدّمة. دار إحياء التراث العربي. بيروت. د. ت. ص 499.

وإنّ ما يقال عن الكلمة يقال عن **اللّسان** أيضا لوثيق علاقة بعضهما ببعض، وقد أورد الجاحظ قول حسّان بن ثابت (تـ. 34 هـ) حين سأله النّبي (ص) : "ما بقي من لسانك ؟ فأخرج لسانه حتّى قرع به طرف أرنبته ثم قال : والله إنّي لو وضعتُه على صخر لفلقتُه أو على شعَر لحلقتُه" [1].

والملاحظ أنّ اقتران الكلام باللّسان ممّا لم يعد يحتاج إلى دليل بعد ما حللته اللّسانيات من صلة بينهما – فاللّسان هو اللغة وهو الكلام – وبعد شرحها لدور اللّسان عضويّا في عمليّة تكييف اللفظ وتجزئة النّفس الصّائت إلى حروف وكلمات. فاللّسان، في الاعتقاد السّحري والشّعري القديم، سلاح حادّ موجع، قال أبو الدّلهان :

وللشّعراء ألسنة حـــــدادٌ　　على العوْراتِ مُوفيــة دليلهْ

ومن حقّ الكريم إذا أتقاهـــمْ　　ودَاراهمْ مدارةً جَميلـــــهْ

إذا وَضعوا مَكاويهمْ عليـــــه　　وإن كذبوا، فليس لهنَّ حيلهْ [2]

وهذا المعنى موجود في الشّعر العربي متواتر عند أكثر من شاعر وفي أيّما قصيدة [3]، كما أنّ اللّعن والهجاء – وسنحلّل علاقة بعضهما ببعض في ما يتلو – يشتركان في ما يسمّى "القذف".

ومن الأمثلة الدّالّة على هذه العلاقة قول مزرّد بن ضـــرار (تـ. 630 م) :

زعيمٌ لِمَن قاذَفْتُهُ بأوَابـــدِ　　يُغنّي بها السّاري وتُحدَى الرَّواحِلُ

فمَن أرْمِهِ منها ببيْت يَلُحْ به　　كشامَةِ وَجْهٍ، ليْس الشّام غاســـلُ [4]

في هذا الكلام تعويل واضح على "نجاعة" الكلمة المتأتّية من حضور الأثر فيها وظلال بعيدة لما سنرى من الاستخدام السّحري للهجاء.

---

(1) "البيان والتبيين" ط 4. تح حسن السندوبي. مطبعة الاستقامة. القاهرة. 1947. 79/I.
(2) ابن رشيق : "العمدة". ص 62.
(3) انظر قصيدة سويد بن أبي كاهل الشكري في المفضليات. ص 201. وراجع شدّ لسان عبد يغوث الحارثي في المصدر نفسه. ص 155 : وهي عمليّة ترمز إلى حبس الشّعر وخوف أثره.
(4) المفضّليات. ص 58.

التكرار والترديد الصيغي :

يرى ميخائيل إدواردز (M. Edwards) [1] أنّ التكرار مقولة متأصّلة في الفكر البشري وظاهرة أساسيّة في العالم المحيط بنا، وأنّ الشاعر إذ يكرّر الكلام إنّما يفعل ذلك كي يغيّر الماضي حتى يستطيع التقدّم بالرّغم من فداحة ما وقع، ذلك أنّ الشعر من زاوية نظر مّا هو الماضي الذي نكرّره من أجل المستقبل. وقد ذهب جون مولينو (J. Molino) وجويل طامين (J. Tamine) في تحديدهما لدلالة التكرار ووظيفته في الشعر، إلى أنّ للتكرار المعجمي أو التركيبي أساسًا أنتروبولوجيًّا يتمثّل في استعادة مواعيد ذات صلة بالأساطير والطقوس التي يضطرّ فيها الإنسان إلى إعادة فعل مّا عددًا من المرّات يكرّر في نطاقها ذلك الفعلُ – بشكل دوري – ما كان قد وقع، ويعبّر عن ذاته مباشرة بواسطة أغانٍ أو صيغ معادة. [2]

ومن المعلوم أنّ للتكرار أهميّة قصوى في عمل الشعر مطلقا : فهو من أبرز مقوّماته الفنيّة والمعنويّة، ثمّ إنّ له فيه – فيما يتصل بزاوية النظر التي ننظر منها إلى الشعر في مقامنا هذا – قيمة بالغة تتصل بكونه، شأنه شأن جميع أشكال الانتظام البشري، لا يستمدّ دلالته إلاّ من السّياق المعقّد الذي يندرج ضمنه. هذا السّياق ينيط به في تجربة الشعر العربي، على ما يبدو لنا، وظيفتين على الأقلّ : إحداهما وظيفة تأكيد وإلحاح ربّما تكفّل بتجسيمها في تقديرنا شعر الغزل خاصّة، ولا سيما ما كان منه ناجمًا عن الخيبة في الحبّ وعن التشبّث اليائس بالمرأة، ممّا قد يصلح للتمثيل عليه هذا المقطع من شعر مجنون بني عامر :

وأنتِ التي كلّفتِني دلجَ السُّرَى ... وجُونُ القطا بالجَلْهتَيْن جُثـــــومُ

وأنتِ التي قطّعتِ قلبي حزازةً ... ورقرقتِ دمعَ العين فهي سَجـــومُ

وأنتِ التي أخلفتِني ما وعدتني ... وأشْمتِّ بي مَنْ كان فيكِ يلـــومُ

---

(1) In René Passeron (sous la direction de) : "Création et Répetition" p. 143.

(2) راجع " Introduction à l'analyse de la poésie". P.U.F. 3è Ed. 1992. PP 231 -232.

وأبرزتني للناس ثمّ تركتِني لهمْ غرضًا أرْمَى وأنتِ سليمُ

فلو أنّ قولاً يَكْلمُ الجسمَ قدْ بدا بجسميَ من قولِ الوشاةِ كُلومُ... [1]

وهو كلام يكرّر صاحبه فيه صيغة عائدة على الحبيبة يعبّر تكراره إيّاها عن شدّة تعلّقه بها وشوقه إليها وحرمانه منها، كما يهدف فيه التكرار إلى الاستعطاف والاستمالة بواسطة الإلحاح في التظلّم.

أمّا الوظيفة الثانية للتكرار، في المقام الذي نحن فيه، فهي وظيفة التعزيم أو الرّقية اللفظيّة، وهي وظيفة يضطلع التكرار الشعري في نطاقها بإثارة الأشياء والأشخاص والظواهر بغية حملها على الانصياع للعزم الذاتي المعلّق على الشّعر. يقول سحيم عبد بني الحسحاس في غانية من بنات الأكابر كان يهيم بها تُدعى "غالية" :

أغالِيَ، أعلَى اللهُ كعبكِ عَالِيَا ورَوّى بريّاكِ العظامَ البَواليَا

أغالِيَ، لوْ أشكو الذي قد أصابني إلى جبلٍ صعبِ الذُرَى لانحنى لِيَا

أغالِيَ، ما شمسُ النّهار إذا بدتْ بأحسنَ ممّا بيْن بُرْدَيْكِ، غَالِيَا

أغالِيَ، عُلّيني بريقكِ علّة تكنْ رمقي، أو انجلي عن فؤاديَا[2]

إنّ الذي يهمّنا من أبيات سحيم هذه هو مهمّة الإثارة التي ينيطها بتكرار اسم المرأة وتكرار ندائها بواسطة الهمزة تصريحًا والياء تلميعًا، وكذلك مهمة الإثارة التي يعلّقها بنوعيّة الأصوات والأنغام في كلامه، ونعني رغبته في إثارة المرأة بواسطة الأنغام المستمدّة من اسمها، وهو ما يظهر خاصّة في بناء القافية على "الياء" وفي اشتقاق صوت "العين" من صوت "الغين" خصوصا في قوله "أغالِيَ، أعلّى اللهُ كعبكِ عَاليا"... هذا، فضلا عن جهد الاستحضار الواضح في هذا المقطع المجسّم لاشتداد الحاجة إلى المرأة المعنيّة [3].

---

(1) الديوان : ص 192 .

(2) المنتخب في محاسن أشعار العرب المنسوب للثعالبي. تحقيق عادل سليمان. ط 1. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1994. 109/II.

(3) وراجع قصيدة بشار البائيّة التي يكرّر فيها نفس الصيغة "أصفراء..." سبع مرّات والتي يبرز فيها نفس الجهد الهادف، عبر التكرار، إلى الاستحضار : (الديوان. 340/I – 341).

وإذا قرّبنا بين غائيّة العزم السحري وغائيّة العزم الشعري في نماذج بعينها من الشعر – لاسيما شعر التعديد على الموتى وشعر الاستنفار للحرب – بدا لنا كيف أن النصّ الشعري يتشكل وينبني على صيغ لفظيّة متشابهة أو متماثلة تتوارد على المتكلّم به فيردّدها على هيئة تتبّهنا إلى أنّه ينيط بها أثرًا معيّنًا ويحاول بتكرارها ضمان حدوث ذلك الأثر والتأكّد من استنفاد قدرة الكلام كلّها لإحداثه. وممّا لعلّه يجسّم هذه الفكرة ويدلّ عليها قول أميمة بنت عبد شمس تبكي أقاربها في حرب الفجار في الجاهليّة :

فإنْ أبْكِ فهمْ عــــزّي	وهم رُكْني وهم مَنكِبْ
وهم أصلي وهم فرعي	وهم نسَبي إذا أنسَـبْ
وهم مجدي وهم شرفي	وهم حِصْني إذا أرهبْ
وهم رمحي وهم تُرسي	وهم سيفي إذا أغضبْ
فكم من قائلٍ منهـــمْ	إذا ما قال لمْ يكـذِبْ
وكم من ناطقٍ فيهـمْ	خطيبٍ مِصقع مُغرِبْ
وكم من فارس منهـم	كمِيّ مُعْلم مِحــرَبْ
وكم من جَحْفلٍ فيهـمْ	عظيم النّار والموكبْ... [1]

كما قد يجسّم الهاجس نفسه قول الحارث بن عُباد البكري (تـ 550 م) وقد كان اعتزل حرب البسوس وأراد الحياد ترفعًا ولكنّ تغلبًا قتلت ولده بُجيْرًا ثأرًا بكليْب أخي المهلهل بن ربيعة، فغضب الحارث ودعا بفرسه – وكانت تسمّى "النّعامة" – فجزّ ناصيتها وهلَبَ ذنبَها، وهذا من الاحتياطات السحريّة أيضًا، ثمّ قال (من قصيدة طويلة كرّر فيـها صيـغة البداية حوالي عشـرين مرّة) :

قرّبا مَرْبِط النّعامةِ منّي	لقحَتْ حَرْبُ وائلٍ عن حِيَالِ
قرّبا مربط النّعامة منّي	**ليْس قولي يُراد لكنْ فعـالي**
قرّبا مربط النّعامة منّي	جَدَّ نَوْحُ النّساءِ بالإعـوالِ
قرّبا مربط النّعامة منّي	شابَ رأسي وأنكرتْني الفَوالي
قرّبا مربط النّعامة منّي	طال ليْلي عن اللّيالي الطّوالِ

(1) الأغاني : XXII/80-81. وراجع : T. Greene : " Poésie et magie" P. 22.

قرّبا مربط النّعامة منّي لاعتناق الأبطال بالأبطـــال

قرّبا مربط النّعامة منّي لبُجير مفكّكِ الأغـــــلال

قرّبا مربط النّعامة منّي لكريم متوّج بالجمـــال... [1]

ويهمّنا كثيرًا عجز البيت الثّاني وهو قول الشّاعر "ليس قولي يُراد لكنْ فعالي" لأنّه قابـل – في ما نرى – لأنْ يُفهم بالمعنى الذي نبتغيه في هذا البحث وهو النّفوذ الفاعل في الكلام أو تضمّن عمل القول للفعل، كما تهمّنا وظيفة التكرار النّوعيّة في هذا السّياق وهي التركيز الحادّ على الثّأر واستنفار كامل الطاقة، طاقة الفارس وطاقة الفرس، وطاقة الأداء الحربي المسلّح بأكمل أدواته لإنجاز حدث الثأر.

وفي معلّقة عمرو بن كلثوم مثال آخر بارز يضطلع من خلاله التكرار بوظيفة الاستنفار الشعري المتأثر بالاستنفار السحري في مقام التعبئة العسكريّة والتعزيم على الجماعة لحفز كامل الطاقة الحربيّة الكامنة فيها من خلال التكرار الصّيغي الهادف إلى حمل الفوارس على التماهي مع الكلام المقول فيهم أو حمل الفعل على الامتثال للقول :

ونحن الحاكمـــونَ إذا أُطِعْنا ونحن العازمونَ إذا عُصينَا

ونحن التاركونَ لِمَا سخِطْنا ونحن الأخذون لِمَا رَضينا

وقدْ علِمَ القبائلُ من مَعــدٍّ إذا قُبَبٌ بأبطَحِها بُنينـــــا

بأنَّا العاصمونَ بكلِّ كَحْــلٍ وأنّا الباذلونَ لمُجتدينـــــا

وأنّا المانعون لِمَا يلينــــا إذا ما البيضُ فارقتِ الجُفونا

وأنّا المانعون إذا قدَرنَـــا وأنّا المهلكون إذا أُتينا... [2]

---

(1) محمّد أحمد جاد المولى وآخرون : "أيّام العرب في الجاهليّة". المكتبة العصريّة. بيروت. 1942. ص ص : 161-162.
(2) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر الأنباري. تحقيق عبد السلام هارون. دار المعارف. القاهرة. 1980. ص ص 410 وما بعدها. وانظر الظاهرة ذاتها في قصيدة جرير الميميّة التي يفاخر فيها الفرزدق (الديوان : ص 456) حيث يكرّر صيغة المطلع ذاتها في ستة أبيات متتالية.

وينصاع لنفس العقليّة الحماسيّة شعر المنافرات وذلك لقرب ظاهرة "المنافرة" من ظاهرة "الاستنفار" ولقرب الحروب القوليّة، لاسيما في شعر النقائض، من الحـــــروب الفعليّة، وهو ما يدلّ على التعويل على دور القول في دعم الفعل وعضده بل في الاكتفاء بالقول أحيانا لترهيب الخصم وتثبيطه. ومعلوم أنّ شعر النقائض قد كان عراكًا ينوب فيه الشعراء عن قبائلهم ويتولّونه بدلا منها فكان يغتذي من نفس النزعات التي تتغتذي منها التعبئة العسكريّة : يقول جرير في إحدى قصائده في الفرزدق وفي البعيث المجاشعي معًا، وقد نصر الفرزدق البعيثَ في هجائه جريرًا :

قبَح الإلهُ بني خضافَ ونســـوةً ... باتَ الحزيرُ لهنّ كالأحقـــال

ولدَ الفرزدقَ والصّعاصعَ كلّهـــمْ ... عِلجٌ كأنّ وجوههنّ مَقالـــــي

يا ضبَّ ! قد فرغت يميني فاعلموا ... طَلْقا وما شغلَ القيونُ شِمـــالي

يا ضبّ عليّ أن تصيبَ مواسمي ... كوزًا على حَنَقٍ ورهط بـــلال

يا ضبّ ! إنّي قد طبختُ مُجاشِعًا ... طبْخًا يزيلُ مَجامعَ الأوصـــال

يا ضبّ ! لولا حَيْنُكمْ ما كنتـــــمُ ... عَرَضا لنبلي، حينَ جدّ نضالي

يا ضبَّ ! إنّكمُ البكارُ، وإنّنــــي ... متخمّطٌ قطِمٌ يُخافُ صِيَالـــــي

يا ضبَّ ! غيرُكمُ الصّميمُ، وأنتمُ ... تَبَعٌ، إذا عُدّ الصّميمُ،- مَوالــي

يا ضبّ ! إنّكمُ لِسعدِ حِشْنـــوَةٌ، ... مثلُ تالبكار ضَممتّها الأغفـــال

يا ضبّ !إنّ هوَى القيونِ أضلّكمْ ... كضَلالِ شيعةِ أعورَ الدّجّـــال [1]

(1) ديوان جرير . ص ص 377 – 378. وإنّ في ما قام به بارّي (Parry) وتلميذه لورد (Lord) – في نطاق ما سمّي "النظم الشفوي" في شعر ما قبل الإسلام، وكذلك ما اعتنى به مونرو (Monroe) بعدهما – أمثلة من الشعر الذي يستخدم "القوالب الصنيعيّة" يستجيب الكثير منها لوظيفة التكرار السحريّة : راجع جيمس مونرو "النظم الشفوي في شعر ما قبل الإسلام..." تعريب إبراهيم السنجلاوي ويوسف الطراونة. مكتبة الكتاني. إربد (الأردن) 1987 والأصل الانجليزي : "Oral composition in Pre-Islamie Poetry..." Journal of Arabic litterature. III. 1972
وكذلك : M. Zwettler : "the Oral tradition of classical Arabic poetry..." Columbus. Ohio university. Press, 1978.

ولمّا كان التكرار أداةً من أدوات إمضاء العزم وتحقيقه، وكان العزم الشعري متولّدًا عن العزم السّحري ومرتدًّا إليه، على ما رأينا، فإنة باقٍ في الشّعر متواصل أيضًا في العصر الحديث، لاسيما في شعر النضال الوطني وفي المقامات التي يذكّر فيها الشعر بوظائف الشاعر القديم، ذلك الشخص القدَري الذي "يشعر" أي يعلم، بوسائط غير عاديّة، ما لا علم لغيره به ويعرف الاتّجاهات ويحدّد الواجبات انطلاقا من مركزيّة دوره ومن معرفته بالأسرار : يكفي للتدليل على هذه الفكرة استحضار قصائد الشعراء الزّعماء الذين نطقوا باسم ثورات وحركات وطنيّة من أمثال أبي القاسم الشابّي أو محمود درويش : في أشعار هؤلاء يضطلع التكرار عادة بوظيفتيْن ويتجلّى في حركتين : الإغراء بالأنا العالم بالسرّ، وتزعّم الجماعة في الاتّجاه المحدّد لنجاح السّعي. يقول محمود درويش من قصيدة "مديح الظلّ العالي" :

وأنا التوازنُ بيْنَ مَنْ جاؤوا ومَنْ ذهبوا

وأنا التوازن بيْن مَن سلَبُوا ومَنْ سُلِبُوا

وأنا التوازنُ بيْن مَن صمدوا ومَن هربوا

وأنا التوازنُ بيْن ما يجبُ :

يجب الذهابُ إلى اليسارْ

يجب التوغّلُ في اليمينْ

يجب التمتْرُسُ في الوسطْ

يجب الدفاعُ عن الغلطْ... (1)

---

(1) مختارات شعريّة. تقديم توفيق بكّار. دار الجنوب. تونس. 1985. ص 199.

التّنغيم والتكثيف الرمزي :

والكلام الشّعري كلام موزون موقع خاضع لتوزيع موسيقي محدَّد، وكذلك الكلام السّحري وشتّى صنوف الخطاب الوجدي الإنفعالي الساعي إلى التّأثير بواسطة خواصّ لفظيّة كخطاب الكهنة والعرّافين والمشعوذين والمعزّمين والأنبياء والمتنبئين... فالوزن خصيصة مشتركة بين الخطاب الشّعري والخطاب السّحري، غير أنّه شعرٌ عند الشّاعر وسجْعٌ عند السّاحر وغيره.

وفي كتب تاريخ الأدب العربي أنّ الشّعر قد يكون متولّدًا إمّا من الرّجز – المتولّد بدوره من السّجع – أو من السّجع مباشرة، فهو ربّما كان امتدادًا للطّابع السّحري للسّجع، علمًا بأنّ كلمة "أنشَدَ" تعني "رفعَ صوته بالشّعر" وأنّ "أنشدَ به" تعني "هجاه" [1]. ثمّ إنّ النّغم عمومًا يقوّي طابع الكلمة السّحري ويدعم سلطانها الاجتماعي. والكلام الموقع المنغّم يترجم عن رغبة الإنسان في "ترويض" الأشياء والذّوات والظّواهر كي تخضع لأمانيه وتستجيب لمطالبه : وهو ما يظهر في الكلام المصاحب للأعمال التّقليديّة كالحراثة والحصاد وجزّ الغنم وندف الصّوف، وفي أنشطة الصّيد والقنص والتّسوّل وغيرها...

وقد كان الغناء أيضًا منظورًا إليه نظرة عجائبيّة مرتبطة بالجنّ، ووقفت منه السّنّة موقفها من الشّعر، وكان الشّعر عند العرب – كَرُقى السّحرة – إنشادًا، ومن المعلوم أنّ للإنشاد أثرًا في إحداث الظّواهر النّفسيّة وتحرير المشاعر والانفعالات المكبوتة وتحريك البواطن : فالغناء يسهّل في احتفاليّة السّحر والشّعر والاحتفالات الرّوحيّة عامّة – انفراج العقد وزوال الحجب والكوابيس، ويطلق ما كُبت... فالمشترك بين السّحر والشعر في هذا المستوى هو ذلك الأثر العجيب الذي يمارسه الخطاب الشفاهي المنغّم والذي يسهم في جعل البيان سحرا.

ولعلّ أهمية الوزن – في هذا الصّدد – تأتي من أنه "طريقة لفرض الصّورة صوتيّا على الانتباه الذي قد ينهمك، دون الوزن، في معاني الألفاظ نفسها. وهذا يخلق تشتيتا للفكر قد يكون وحده كافيا لتحويل التلقي إلى تجربة، فيصبح المفعول الصّوتي قرينة

---

(1) لسان العرب، مادّة (نشد)

من حول العمل الدّلالي، إلاّ أنّ له تأثيرا غريبا في هذا العمل من الهامّ التأمل فيه" [1].
فالوزن يفعل في عمل الشاعر والساحر ما يفعله في متلقي السّحر والشعر : يفعل في لغة هذا ولغة ذاك ما يجعل المعنى شائعا غامضا ملتبسا عجيبا، وهو يفعل في متلقي هذا وذاك ما يجعله ينخدع أو ينجذب دون – أو قبل – أن يدرك فحوى ما يقال تمام الإدراك لأنّ الوزن التّظيم قد خدعه، فينفعل أكثر مما يفهم. وبهذه الطريقة يمارس كلٌّ من السّحر والشعر العظيم تأثيره العجيب في سامعه : فالسّامع يتبع خيط الكلام الموقع، قُدُما، فيأخذه الكلام أخذا لا سيما في أحوال الإنشاد الأولى حيث كانت الأشعار تُلقى مشافهة وحيث كان النّظم والتوقيع أدوات لفرض الرّغبة والعزم البشريّين على الظّواهر والأشخاص والأشياء وتقنيات لغويّة يسعى الإنسان – أو يضطرّ – إلى فرضها عليها كي يثير شيئا أو يمنع وقوعه. فموادّ العروض ومقوّماته – من تفعيلات وأوزان – وصنوف تجنيس وتنغيم وتوقيع لم يكن هدفها الأصلي، على ما يبدو، أن تثير الإعجاب وتحدث التّجاوب الفنّي، وإنّما كانت الغاية من استخدامها أن تنشئ صلات وتحدث قرائن وأن تثير وتدعو وتحرّض وتحسّن وتقبّح... تمامًا مثلما أنّ الكثير من مقوّمات الرّسم ومبادئ الفنّ عامّة ترتدّ إلى أصول سحريّة متصلة بالتحكّم والتأثير، ذلك أنّ الإنسان عندما يرغب في تحويل الكلمات إلى أشياء محسوسة وفاعلة يلحّ على مظاهر الكلمة التي تمنحها كثافة وقوّة بما يحيل مرّة أخرى على أنّ الأصل في الكلام الشّعري أنّه أداة من أدوات العزم البشري والرّغبة البشريّة [2].

وقد أفادتنا بعض البحوث الحديثة التي تناولت أشعار بعض القبائل الإفريقية بأنّ فنّ القول في هذه القبائل – التي تستمر فيها البدائية وتُعايش البداوة – ليس غرضا في ذاته : فالشعر نداء سحري يصوغ المطالب الجماعية التي يتقدّم بها الإنسان إلى الأشياء، ويثيرها فتظهر وتكون وتنبجس بفعل الكلمة، والجملة الشّعريّة تُلفظ في صيغة الأمر، والشاعر يتحكّم في الزّمن ويتحدّث عن المستقبل بصيغة الماضي... وما يلفت انتباه الباحث، في هذا المجال، هو الألفاظ في كثافتها الأونطولوجيّة : فاللّفظ نغم يعكس هندسة الذّات، وهو

---

(1) جبرا إبراهيم جبرا : "الأدب في عصر العلم" ص. 85.
(2) راجع André Leroi - Gourhan : "Le geste et la Parole" Ed. Albin Michel, 1964, I/265 et Thomas greene. P. 43.
وانظر كذلك : أرنست فيشر : "ضرورة الفنّ". ص ص 43 – 44.

في الوقت نفسه تقطيع رمزيّ ومرآة وتسمية وإسهام نظيمٌ في حيويّة الكون [1]. "وصناعة الشّعر جملة من الإجراءات والاحتياطات هدفها تركيز الانتباه على لفظيّة القصيدة مثلما يركّز السّحر الانتباه على شكل الطّقس الدّقيق، كما أنّ لضرائر الشّعر ما يوازيها في الاحتفال السّحري (...) فالشّعر – في حالي الإنشاد والكتابة – تنظيم للمكان وتوقيع للزّمان (...) ولا وجود لشعر "حُرّ" إلاّ بالقدر الذي يمكن معه أن يوجد سحر بلا طقوس" [2] كما أنّه "لا وجود لشعر بلا إيقاع لأنّ الشّعر خطاب موقع ذو مصدر انفعالي في الغالب" [3].

وممّا له أهميّته في مجال التلفّظ، في الشّعر وفي السّحر اللفظي على السواء، عمل التكييف الصّوتي الهادف إلى تكثيف النجاعة وفعل الإثارة في الصيغة القوليّة. والمقصود بهذا خاصّة هو تفخيم الكلام والنطق به على هيئة مهيبة واستغلال خواصّ الجهر وقوّة الصّوت باعتبارها إجراءً تكميليًّا : وهو ما يتمثّل في الصّياح على المخاطب في مقامات بعينها كمقام الصّراع – مهما كان مجاله – ولاسيما مجال الحرب. فمن المعلوم أنّ للصيحة أثرًا عظيمًا في توهين عزيمة الخصم ممّا يتّضح، على سبيل التمثيل، في ما ذكره الجاحظ عن صيحة شبيب الخارجي في "البيان والتبيين" [4] : وأنشد أبو عمرو الشيباني لرجل من الخوارج يصف صيحة شبيب بن يزيد بن نعيم، قال أبو عبيدة وأبو الحسن (المدائني) : كان شبيب يصيح في جنبات الجيش إذا أتاه فلا يلوي أحد على أحد، وقال الشاعر فيه :

إنْ صاحَ يومًا حسبْتَ الصّخرَ منحدرًا والريحَ عاصفةً والموجَ يلطتمُ

ولا نستبعد أن يتعمّد المرتجزون في الحروب (...) الرفع من أصواتهم ومعالجتها والتكلّف لها حتى تخرج من أفواههم غليظة منكرة شديدة مفزعة ينخلع لها قلب الجبان ويتضعضع لها الشجاع الثابت الجنان، ثمّ يتبعها قول الرّجز فيزيد من أثرها أو تزيد من أثره".

(1) Paul Zumthor : "Discours de la poésie orale" in Poétique N° 52. 1985. P. 394.
(2) J.A. Rony : « La magie » . PP : 115-116.
(3) Marcel Mauss : " Les fonctions Sociales du Sacré " in " Œuvres" . Paris, Minuit, 1970, P. 251.
(4) I/ 128.

ومن خواصّ طاقة الرّمز في اللّغة أنّها "تتحكّم في الشّيء الذي تمثّله، وأنّ الشّيء لا يوجد إلاّ متى تمّتْ تسميته، فإذا سُمّي أصبح للرّمز الذي سُمّي به نفوذ عليه وتأثير بواسطة الكلمات وأشكال الرّمز" (1) . ولقد صنع الإنسان الأقنعة والدّمى والتّماثيل لغايات غير فنّيّة في الأصل، وأقام الرّموز شكلاً من أشكال السّحر فيما بينه وبين القوى المعادية سعيًا منه إلى امتلاك شيء من السّلطان عليها.

وقد ذهب طوماس غرين إلى أنّ الإنسان عامّة والشّاعر خاصّة يلجأ إلى وسائط من الصّور والرّموز والعبارات الخاصّة كي يفرض "تنظيمًا" على ما في عالمه الخارجي أو الدّاخلي من "فوضى" وإلى أنّ هذا التّنظيم يبدأ مع أوّل كلمة تقولها القصيدة، وأنّ كلّ قصيدة إنّما هي بمثابة الحقل – من أرض العالم الغامرة المهملة – يُفلح باللّغة على هيئة سمّاها هذا الباحث نقلاً عن فيليب جاكّوتي (Philippe Jaccottet) "البذر الرّمـــــزي" (La Semaison Symbolique) (2) ومن هنا وجب فهم الشّعر على أنّه جهد بشري لفظي هدفه التوغّل في مجاهل الذّات وغوامض الكون يستخدم قدرة اللّغة على الكشف عن طريق فعل التّسمية الذي يعتمد رمزيّة الصّور كي يمكّن الوعي البشري من تعيين أشياء ليس من الهيّن تعيينها. يقول محمود درويش :

أسمّي التّراب امتدادًا لروحـــي
أسمّي يديَّ رصيفَ الجـــروح
أسمّي الحصَى أجنحـــــة
أسمّي العصافير لوزًا وتيـــنْ
أسمّي ضلوعي شجـــــرْ
وأستلّ من تينة الصّدر غصنــًا
وأقذفُه كالحجـــــــرْ
وأنسف دبّابة الفاتحيـــن... (3)

إنّ الذي يقوم به الشّاعر هنا نشاط شعري يلتقي بالسّحر بما هو صرفٌ وتغيير يدفع الإنسانَ فيه عزم تحويلـــي ليس له سند مادّي فيلجأ إلى ما يسمّيه بعضهم (4) التّمثيل

---

(1) André L. Gourhan : " Le geste et la Parole." II/163.
(2) T. Greene : " Poésie et magie " . PP. 92-95.
(3) " أعراس". دار العودة. بيروت. 1977. ص ص 83 – 84.
(4) Thomas greene. P. 43.

(la représentation Participatoire) وهو تعيين لأمر يرغب في تحققه بواسطة علامات لغويّة ينظّمها على هيئة مّا. وهو في هذا الوضع يستولي على الظواهر والأشياء بصورة مستأنفة يحولّها بها من وضعها الأول الذي استقرّت به في المواضعات، ويكسبها – بواسطة قوّة الرّغبة المتمرّدة على حدودها – أوضاعًا جديدة بتسميتها بصورة مستأنفة تصبح بها الاستحالة المحضة إمكانًا محضًا.

على أن تسمية الشّاعر الأشياء لا تتمثّل في إسناد اسم لشيء هو معروف مبدئيّا باسم معيّن في اللّغة : ذلك أنّ الشيء إنّما يظهر للمرّة الأولى – بما هو شيء أي بما هو موجود – عبر التسمية الشّعريّة وبواسطتها : يقول هيد جر (Heidegger) "إنّ الشيء لا يوجد وجوده الكامل ولا يكتسب كيانه إلاّ متى نطق الشّاعر بالعبارة الجوهريّة التي تسمّيه، ذلك أنّ الشّعر إنّما هو تأسيس للموجود بواسطة العبارة" [1] ، علمًا بأنّ هيد جر قد طالما جهد في أن يظفر **بشيئيّة الأشياء** أي بأن يلج المنطقة القريبة جدّا من نواة الشيء، واعتبر أنّ الإنسان ظلّ على جهل بشيئيّة الأشياء بالرّغم من امتلاكه إيّاها واحتكاكه اليومي بها، وأنّ أقدر النّاس على إظهار كنه طبائع الأشياء هم الشّعراء، لذلك قال قولته الشهيرة "وما يبقى يؤسّسه الشعراء" باعتبار أنّ الكلمة لا تتكلّم فعلا إلاّ في الخطاب الشعري وأنّ أصفى حالات الكلام هي حالة الكلام الشّعري، لأنّ النصّ الشعري قد لا يقدّم أيّ إعلام عن العالم، وقد لا يبلّغ شيئا، ولكنّه "يتكلّم" ولذلك تظهر فيه العبارة على حقيقتها، وتتمثّل هذه الحقيقة في فعل التّسمية، لا باعتباره وسمًا وتعيينًا، وإنّما باعتباره دعوة واستحضارًا ونداء يجعل ما – أو مَنْ – يناديه أقرب ممّا كان [2] لأنّ حقيقة الكلام في الشّعر التي تقرّب بينه وبين السّحر – اللّفظي خاصّة – هي التعويل على "الإسم" في إثارة "الشّيء"، وهي حقيقة أدركها أو حدس بها شعراء قلائل وصاغوها صياغة عجيبة أحيانا : يقول أدونيس :

"أردتَ باللّغة أن تعرفَ نفسكَ وتعرفَ العالم

لهذا فصلتَ بين الأشياء وأسمائهـــــــــــــا

(1) "Hölderlin et l' essence de la poésie" in : Heidegger : Essais et conférences :" Paris. Gallimard, 1959. P. 52.

(2) Heidegger : " Lettres sur l ' humanisme", Question III, Paris. Gallimard, 1966, P. 149.

وحرّضتَ الشيءَ على الإســـــــــــم

والإسمَ على الشــــــــــــيء..." (1)

والشعراء يدركون ما في هذه العمليّة التي يسمّيها أدونيس "تحريض الأسماء على الأشياء" من عسر، ولكنّ التّسمية – بما هي استحواذ أو طموح إلى الامتلاك – قدر الشعر مهما كان عسر العمل ، ولهذا فإنّ الشعر إذا لم يسمّ باح بعزم التسمية وحمل آثار الرّغبة فيها، رغبة أن يوجد للرّيح "لون" وللهواءِ "ظلّ" :

سَمِّ ما ليس يُسمَّى

يا ابنَ تمبكتو وقُلْ :

لوْ لمْ يسمِّ النّارَ

هلْ كنتُ أسمّي الشجرهْ...؟

سمِّ ما ليس يُسمّى

لمْ يجئْ وقتي ولا وقتُكَ جاءْ

وله أسماؤه في كلّ حينْ

وله ظِلُّ الهواء... ! (2)

ذلك أنّ الشّاعر، كالسّاحر، يسعى إلى الاستيلاء على ما يسمّيه محمود درويش "سرّ العناصر" (3). ولهذا فإنّ لغة الشّعر ولغة السّحر كلتاهما مجازيّة رامزة، ومعلوم أنّ المجاز عدول عن سنن التّسمية المعتادة يولّد في متقبّل الكلام "انخداعا" يغالط انتظاره لأنّه يحدثُ خللا ويمارس خرقًا على هذه السّنن فيؤثّر بما هو خطاب إذ يربك نظام العلاقات بين الأشياء في ذهن المتلقي إرباكًا يتحوّل بمقتضاه التّعبير إلى تأثير : وبهذا يكتسب كلام الشّعراء وكلام السّحرة صفة الكثافة التّعبيريّة، وكثافته هذه تجعله يتفوّق على الكلام العادي في القدرة على رصد كثافة العواطف والظّواهر والأشياء وتسجيلها وإطالة الوقوف عندها : ولهذا أيضًا قيل عن الشّعر إنّ من خواصّه أنّه "يطيل الوقوف عند صفات الأشياء التي يذكرها" (4).

---

(1) "مختارات شعريّة" تقديم عبد الله صولة. دار الجنوب – تونس.1995 . ص. 15.

(2) منصف الوهايبي : "مخطوط تمبكتو". دار صامد. صفاقس (تونس). 1998. صص 54 – 55.

(3) "مختارات شعريّة". ص 76.

(4) جبرا إبراهيم جبرا : "الأدب في عصر العلم". ص. 48.

واللّغة، سواء في السّحر أو في الشّعر، تكفّ عن كونها وسيلة لتصبح غاية ومحلّ عناية، وهي فيهما معًا تمارس نفوذها وسلطتها : فعمليّة الكلام والتّسمية تتحوّل إلى ممارسة نفوذ على الأشياء والأشخاص. "ولغة الشّعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق، وليس الشّاعر الشّخص الذي لديه شيء يقوله أو يعبّر عنه فحسب، بل هو – إلى ذلك – الشّخص الذي يخلق أشياءه بطريقة جديدة" (1).

كما أنّ التّخييل والحدس التّخييلي في الشّعر – وهو عند باحث شاعر كأدونيس رؤية الغيب أو القوّة الرّؤياويّة التي تستشفّ ما وراء الواقع فيما هي تحتضنه – "حركة تتجاوز التّصوّرات العقليّة والأفكار المجرّدة المنطقيّة وتتغلغل في تيّار الحياة ودفعته الخالقة... فتصبح الطّبيعة كائنًا ليّنا طيّعًا يسمع ويستجيب" (2) . في ضوء هذا نفهم قول أبي القاسم الشّابّي :

وقالتْ ليَ الأرضُ لمّا سألتُ : "أيا أمّ هلْ تكرهينَ البشَرْ ؟"
"أباركُ في النّاس أهلَ الطّموح ومَنْ يستلذُّ ركوبَ الخطــرْ
وألعنُ مَنْ لا يماشي الزّمــانَ ويقنَعُ بالعيش عيْش الحَجرْ..."(3)

وفي ضوء هذا نفهم قول المثقّف العبدي – قبل الشّابّي بدهر – في ناقته :

إذا ما قُمْتُ أرْحلُها بليْــــل تأوّهُ آهة الرّجل الحزيــــن
تقولُ، وقدْ دَرأتُ لها وَضينــا : أهذا دينُه أبدًا وديـنـــي ؟
أكلَّ الدّهر حلٌّ وارتحـــالٌ ؟ أمَا يُبقي عليَّ وما يقينــي ؟ (4)

واللّغة تنتظم في الشّعر وللشّاعر انتظامًا يسحر ويفتن ويخدع : هكذا بدا أمر الانتظام الشّعري لأبي تمّام (تــ 232 هــ)، انتظام شعره على هيئةِ معجزة مخادِعة :

---

(1) أدونيس : " مقدّمة للشّعر العربي". دار العودة. بيروت. 1983. ص ص : 126 – 127.
(2) المرجع السّابق. ص ص. 138 – 139.
(3) الأعمال الكاملة. 231/I – 232.
(4) المفضّليات : ص 292.

ساحِرُ نَظْمٍ سِحْرَ البَياضِ من الألوان

سابيهِ، خِبُّهُ، خَدِعُـــــــــــةٌ [1]

وهو انتظامٌ تشكّله الحالة الوجديّة والرّؤيا الشّعريّة والعمل الشّعري : هذا رأي بعض كبار الشّعراء في الشّعر : إنّه "يسحر" بما هو انتظام عجيب للكلام، وهو "يسحر" أيضًا بما هو فعاليّة وتأثير: يقول أبو نواس من كلام سبق أن وظّفناه لفكرة أخرى :

وَما زلْتُ بالأشعارِ منْ كلِّ مشهدٍ

أليِنُها، والشّعْرُ مِنْ عُقَدِ السِّحْرِ

إلى أنْ أجابتْ للوصالِ وأقبلتْ

على غيْرِ ميعادٍ إليَّ مَعَ العَصْرِ [2]

وثمّة علاقة آليّة بين النّجاعة والانتظام السّاحر للكلام، وبين هيئة الكلام وهيئة النّفس أو المقام النّفسي، ذلك أنّ ما سمّاه ليفي ستروس (Levi-Strauss) "النجاعة الرّمزيّة" [3] مصدره إعادة هيكلة نفسيّة تعبّر عنها التعاويذ السّحريّة والأعمال الفنّيّة بشكل مجازي مبعثه الحدْس وأداته التعبير التخييلي المتوسّل بالمجاز. هذا السّلوك عامّ في الفنون، ظاهر تبعًا لذلك في إجراء الشّاعر، وهو يتمثّل في استخدام تعابير على هيئة صور ومجازات تنتظم للشاعر انتظامًا واقعًا في منطقة وسطى بين الذّاتيّة والموضوعيّة وتتخذ بواسطتها الأشياء والذوات والأحداث مظاهر فقدت ذاتيتها السّحريّة ولمّا تتشكّل بصورة موضوعيـــــــّة خالصــــة : وهو ما يسمّيه وينّيكوت (Winnicott) "سحر الحياة الخياليّة الخلاّقة" [4] الذي يظهر في لعب الأطفال وفي عمل الشّعر.

وإنّ النشاط المتمثّل في أنّنا نستطيع أن نعرف أشياء عن الأشياء نفسها عندما نتحدّث عن الشّجر والألوان والثّلج والزّهور في حين أنّنا لا نملك شيئًا غير المجازات والاستعارات والكنايات التي لا توافق أصول الأشياء، إنّ هذا النّشاط لهو نشاط سحـــري

---

(1) أبو تمّام : الدّيوان. تحقيق محمّد عبده عزّام. دار المعارف. القاهرة. 1951. 349/II.
(2) الدّيوان. ص. 264.
(3) راجع « Anthropologie structurale » , Paris, Plon, 1974, P. 26.
(4) D.W. Winnicott : « Jeu et réalité »traduction de Monod et Pontalis, Paris, Gallimard, 1975, P. 9.

الهويّة أساسي في الشعر [1]، وفي كلّ شاعر يربض ساحر أو هاتف سحر يمدّه بكلام يقوله على الأشياء ويدلي به للنّاس، وكلّما كلّت يده وذات يده امتلأ فمه بكلام يحرّك الجبال وينقل الدّنيا من حال إلى حال :

"يُقبلُ أعزلَ كالغابةِ وكالغيْم لا يُردُّ،
وأمس حملَ قارّةً ونقلَ البحرَ من مكانهْ،
يرسم قفا النّهار، يصنع من قدميْه نهارًا ويستعير حذاءَ اللّيلْ،
ثمّ ينتظر ما لا يأتي.
إنّه فيزياء الأشياء – يعرفها، ويسمّيها بأسماءَ لا يبوحُ بها
وهاهو يعلن تقاطع الأطراف ناقشًا على جبين عصرنا علامة السِّحْـــــــــــــر،
يصيّر الحياةَ زبَدًا ويغوصُ فيه،
يحوّل الغدَ إلى طريـــــــــــدةٍ،
ويغدو يائسًـــــــــا وراءَها..."[2]

إنّ الشّعر يهتمّ بعلاقة الإنسان بالعالم وينشغل بإسناده أسماء إلى الأشياء التي تحيط به تتطلّب الدّقة في الضّباب فتركب المجاز... ومن خلال المجاز تتحدّد ملامح الشّعراء – أكثر من ملامح الأشياء في الغالب – وتتحدّد ملامح الشّعراء كلٌّ بفضل الأسماء التي يسندها إلى الأشياء والنّداءات التي يوجّهها إليها، ذلك أنّ أسلوب النّداء – وهو أثر من آثار الخطاب السّحري والسّحري/الدّيني – يصلح لإضفاء حيويّة تعكسها القصيدة على مصدر الخيال مبعثها الشّاعر وإطارها الزّمني زمن النصّ الشّعري، "والاستعارة التي تضفي على نبع الماء صوتًا إنّما تلبّي لدى الشّاعر رغبة في أن "يتكلّم" من خلال عناصر الطبيعة، وفي أن يفخّم صوته، ويمتلك المجد الذي يسنده إلى ما يصنع" [3].

وقد اشتقّ طوماس غرين [4] من السّحر القديم المعروف – وهو يسمّيه "السّحر الثاني" – سحرًا آخر سمّاه "السّحر الأوّل" وذهب إلى أنّه موجودٌ مع البشر حيثما وجدوا

---

(1) T. Greene : Poésie et magie P. 95.
(2) أدونيس : مختارات شعريّة. ص. 63.
(3) T. Greene :" Poésie et magie". PP. 99 - 100.
(4) المرجع السّابق. ص....

مستمرّ الحضور فيهم لا يخلو منه عصر من العصور ولا مجتمع من المجتمعات، هذا السّحر المتواصل المتعالي على الزّمن يتحكّم في الخيال البشري ويتحكّم من ثمّ في الشّعر ويسري – باعتباره حدثا جوهريًّا وسمة أنطولوجيّة – في كلّ خطاب شعري مهما تأخّر زمنه. ومن بؤرة تحكّم هذا المنزع السّحري المتأصّل يتولّد خطاب الرّمز والإشارة المعبّر عن زعم امتلاك الدّراية الذي يصوغه الشّعر صوغ اقتناع لا يكاد يخالطه الارتياب : يقول أدونيس :

"لا تطلبِ الغبطة في الحُـــبّ
لكنْ لا تطلبْها في البُغْـــضْ
اطلبْها في رَذاذٍ لا ينقطـــع
من غيمة تسبـــــــــحُ
في فضاءِ رغبةٍ لا اسمَ لها..." [1]

وإنّ المشادّة بين النّظرة الفصليّة والنّظرة الوصليّة إلى الشّعر، التي سبق أن أشرنا إليها في مبدإ هذا البحث، تنبني في هذا المستوى منه أيضًا على مشادّة مماثلة في النّظر إلى اللّغة بين الموضوعيّة القائلة باعتباطيّة العلامة، والذاتيّة القائلة بفكرة "الحضور"، حضور الأشياء في الكلمات باعتبار ذلك حقيقة من حقائق الفكر البشري. ويرى طوماس غرين[2] أنّ لهذا "الصّراع السّيميائي" انعكاسات كبرى على دراسة الشّعر : فالقصيدة تتطلّع، من هذه الزّاوية، إلى حضور يظلّ دائمًا محلّ ارتياب. وكلّ قصيدة مجبرة على اختراع خدعتها التي تتشكّل بواسطتها دلالتُها الشّبحيّة ويتّخذ الطّيف الذي توحي به بفضلها صورة عبر نداءات خاصّة تنبعث من استعارات وكنايات وتشبيهات تلبّي لدى الإنسان حاجة فعليّة هي أنّه يسعى دائمًا إلى أن يكمّل ما يعتريه من مظاهر النقص الهيكليّة بواسطة الرّموز.

وربّما أمكننا النّظر إلى القصيدة على أنّها تشكّل ذو مظهرين : مظهر دافع (Projectif) يلقي بكلمات مصنوعة نحو ما هو معتم غير محدّد، ومظهـــــر جاذب (receptif) يفتـــح

(1) مختارات شعرية. ص. 162.
(2) المرجع السّابق. ص. 35.

الباب لكائنات وأخيلة تأخذ في التشكل إذ تجتاز عتبة النصّ [1] فتتبني القصيدة بواسطة الكلمات الأولى التي يرمي بها الشاعر كحجارة المخراق إلى أقاصي ما يمتدّ إليه عزمه الاستحواذي والتي تحدّد النطاق الواسع لهذا العزم، ثمّ يعمد بعد ذلك إلى ربط العناصر وتنظيم المكوّنات ورأب الشّروخ حتّى يتشكل له المطلب الشّعري الذي طلبه ويمثّل في حوزته مثولا يبدهه ويسرّه في الحالات النّموذجيّة، ولا يثيره إذا وقع دون ما كان أمّل وعزم.

ويرى وينّيكوت [2] أنّ الرّغبة البشريّة في الاستحواذ تتّخذ لها وسائط (من الأشياء والصّور والعلامات والرّموز والعبارات...) يستخدمها الإنسان كي يفرض نظامًا على ما يحيط به من فوضى العالم، ويستحوذ على ما لا سلطان له عليه من الظّواهر والكائنات.

وممّا قد يجسّم هذا الجهد المبذول في محاولة الاستحواذ على جزءٍ من العالم وتنظيم فوضاه قول الشّاعر :

"قمرٌ تطاردُه الغيومْ
مدينةٌ تعدو وراءَ جبالها
وجبالُها تعدو وراءَ البحر
والبحرُ يجري خلفَ شمسٍ هاربهْ...
ألِفَ الفتى بيتًا وسمّاه السّؤالْ
وأضافَ ما يكفي من الصّور الجميلةِ كي تعودَ اليابسه
رسمَ الحبيبة والمدينة والجبالْ
رســــمَ التّلالْ
وقال للفقراء " ذا وطنٌ لكمْ
فلتدخلوهْ... [3]

هذه العمليّة يستخدم لها فيليب جاكوتّي (Ph. Jacottet) مصطلح "البذر" (La Semaison) ويسمّيها الرّوائي والشّاعر الرّوسي أندري بيلاي (A. Belyï) "الكلام الحيّ" أي الكلام الذي لم ينقص من طاقته ونفوذه أي ضرب من ضروب التجريد

---

(1) نفسه. ص. 36.

(2) Winincott « : Jeu et réalité » P. 88.

(3) محمّد الصغيّر أولاد أحمد : "نشيد الأيّام السّتة" ط 2. يميتير. تونس. 1984. ص. 23.

والذي يحقق "الاتّحاد الصّوتي" بين الإنسان والكون ويمثّل استجابة للرّعب البشري إزاء عجمة العالم.

كما يرى غرين أنّ الإنسان يستخدم الاستعارات والرّموز بغية الاستيلاء على كنه الوحدات الشيئيّة في أصلها وذلك ضمن ما سمّاه "السّحر الأوّل" وهو نوع من السّحر ضروري لفهم الشّعر ذلك أنّ هذا الشعر، شأنه شأن سائر الفنون التمثيليّة، ينشغل بالصّلات التي تشدّ الإنسان إلى العالم الخارجي وبتسميته إيّاها لا بأسماء ومصادر ونعوت عاديّة وإنّما بوسائل لفظيّة أكثر لطفا وتغيّرا ونسبيّة انطلاقا من خواصّ الذّات النصيّة لكلّ شاعر بما يجعل ملامح الأنا الشّاعر تتحدّد بواسطة خواصّ "البذر الرّمزي" التي يحدثها في شعره على ما أسلفنا [1] وانطلاقا كذلك من عزم الاستحواذ الذي تقدّم ذكره ومن الطموح إلى الخلق بلا وسائل الكامن في كلّ شاعر :

"خطّ سطرًا وقالْ :

– من هنا رايتي وحدودُ المُحالْ

خطّ سطرًا وقالْ :

– هو ذا أفقي شُعلةٌ وابتهالْ

فاغرفوا النّورَ منه وعُبّوا

واغرَقوا في مداه..."[2]

---

(1) – Poésie et magie : PP. 99-100

(2) محمّد الخالدي : "المرائي والمراقي". الأطلسيّة. تونس. 1997. ص. 104.

الإلهام الشّعري والإلهام السّحري :

ويلتقي الشعر بالسّحر، في التصوّر العربي الأوّل، في منابع الموهبة ومصادر الإلهام : فكلّ من السّاحر والشّاعر شخص ملهَم يُوحَى إليه ويستمدّ سلطانه من قوى غير منظورة ويعيش على شفا عالمين : عالم الجنّ وعالم الإنس، عالم الغيب وعالم الشهادة، يشاركهما هذه المنزلة طرف ثالث هو الكاهن. وبالرّغم من الالتباس الكبير أحيانا بين هذه الأطراف الثلاثة التي قد يختصرها جزئيّا أو كليّا نفس الشّخص والتي يكتنفها عالم عجيب مليء بالتهديدات والإثارات السحريّة، فإنّ مصادر إلهامها تختلف نوعيّا : فملهم الساحر "جني"، وملهم الشاعر "شيطان" و ملهم الكاهن "رئي". ولكنّها تعود لتلتقي جميعا في عالم الجنّ الذي يقابله – في التّصور الإسلامي – عالم الملائكة. والمعروف أنّ الجنّ يتسمّعون على السّماء لالتقاط أسرار الله، وأنّ الملائكة يطاردونهم برميهم بالرُّجُم وهي النّجوم الثاقبة التي تُرى حركةُ سقوطها ليلا [1] ، وأنّ الجنّ ينقلون لبعض أصفيائهم وخلطائهم وصنائعهم من الإنس الأسرار المهرّبة وقد أضافوا إليها صنوفا من الأراجيف والأكاذيب : ولعلّ هذا يفسّر الطابع المشترك بين السحر والشعر إذ هما صادقان وكاذبان في ذات الوقت [2] ، ويفسّر الموقف المشترك الذي وقفه القرآن من السحر والشعر، كما وقفه من الكهانة أيضًا، وهو موقف لا ينكر منابر وحيها، ولكنه يعتبره وحيا مخلوطا مشوّشا كاذبا مقابلا للوحي الأصيل الصّافي – وحي الرّسول – ويبرّئه منها بإبعادها عنه وإبطال صلتها به : فقد جمع المرتابون في أمر الرّسول (ص) بين الشّعر والسّحر في اتّهام واحد، فجاءت الآيات :

- "أمْ يقولونَ شاعِرٌ نَتَربّصُ بهِ ريْبَ المَنُونْ" : (سورة الطور. الآية : 30).
- "بَلْ قالُوا أضغاثُ أحْلامٍ، بَلِ افتراهُ، بلْ هو شاعرٌ" : (الأنبياء : 5) .
- "ويَقولونَ إنّا لتاركُوا آلهتنا لشاعرٍ مَجْنُونْ" : (الصافات : 36).

---

(1) قال أبو نواس (الديوان : ص 224) :

نمتْ إلى الصبح وإبليس لي ... في كلّ ما يؤنمني خصمْ
رأيته في الجوّ مستعليـــا ... ثمّ هوى يتبعه نجـــمْ
أراد للسّمع استراقا فمـــا ... عتّم أن أهبطه الرّجـــمْ

(2) راجع : Slivain Matton : " La magie arabe traditionnelle " Biblioteca Hermetica. Paris. 1976.P. 21.

- "فقالَ الذينَ كَفَرُوا منهمْ إنْ هذا إلاّ سِحْرٌ مُبِينٌ" : (المائدة : 110)
- "وإنْ يَرَوْا آيةً يُعرِضُوا ويقُولوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ" : (القمر : 2).
- "وقالَ الكافرونَ هذا ساحرٌ كذّابٌ" : (ص : 4)... [1].

وجاء ردّ القرآن عليهم جامعا بين الشاعر والسّاحر أيضا فكانت الآيات :

- "ومَا علّمناهُ الشِعْرَ ومَا يَنْبَغِي لـــــــــــهُ" (يس 69)
- "ومَا هو بقولِ شاعرٍ، قليلاً ما تُؤمِنُون" : (الحاقة : 41).
- " أسِحْرٌ هذا ولا يفلحُ السّاحِرُون"... (يونـــــس : 77).

وكانت التّهمة التي وجّهها كفّار مكّة إلى القرآن وإلى الرّسول خلال الطور المكّي من نزول الوحي (612 – 622 م) مستندة إلى أنّ الشّاعر كان منظورًا إليه على أنّ له "صاحبًا" أو "تابعًا" من الجنّ يوحي إليه الشّعر. ولهذا تعنّتوا في ربط القرآن بالجنّ، فردّ عليهم القرآن بأنّ الكلام الموحى إلى محمّد (ص) لا صلة له بالجنّ، وكان هذا الردّ قاطعًا ومؤكّدًا كي يُبطل الزّعم وينفي الشّبهة [2].

وقد احتاج القرآن – فيما هو ينفي عن الرّسول صفة الشّاعر – إلى أن يقول عن الشّعراء كلامًا له أهميّة في ما نحن بصدده وذلك في الآية "والشُعَرَاءُ يَتْبَعُهُم الغاوُون، ألا تَرى أنّهمْ في كُلِّ وادٍ يَهيمُون..." وتكمن أهميّة هذا الكلام في إحالته على بعض ملابسات الشّعر في الجاهليّة، ومن بينها ارتياد الشّعراء الأودية لاعتقاد الجاهليّين بأنّ الوهاد مساكن الجنّ : ممّا له علاقة بالوادي المشهور بوادي "عبقر".

هذا موقف القرآن وموقف السنّة، أمّا المعتقد الشعبي فقد ربط الخلق الشعريّ – قبل الإسلام وبعده – بعالم الجنّ، وقد قال الجاحظ إنّ العرب "كانوا يزعمون أنّ مع كلّ فحل من الشعراء شيْطانا يقول ذلك الفحل على لسانـــــه الشعر"[3] ، وذكر الألوسي أنّه كان يقال للشعر "رُقى الشّياطين" : قال جرير (تـــ 116 هـــ) عن عمر بن عبد العزيز :

(1) وراجع مقال مالك يوسف المطلبي : "الشعر في عصر العلم". "الحياة الثقافية" العدد 45. تونس – نوفمبر 1987.
(2) راجع : " Régis Blachère : La poésie dans la conscience de la première génération musulmane". in Analecta. Damas. 1975. PP. 231-241.
(3) "الحيوان". تح فوزي عطوي. مكتبة محمّد محسن. د. ت. 450/VI.

"رأيتُ رُقى الشّيطان لا تستفزُّه   وقد كان شيطاني من الجنّ راقيا" [1]

وتعدّدت في كتب الأدب القديمة أسماء توابع الشّعراء من جنّ وشياطين : فتابعُ آمرئ القيس "لافظ" وتابع النّابغة الذّبياني "هادر"... وأشهرهم هاجس الأعشى وصاحبه "مِسحل" الذي يقول عنه :

"وما كنتُ ذا شعرٍ ولكنْ حسبتني   إذا مِسحلٌ يبدي ليَ القولَ أنطقُ
شريكانِ فيما بيننا من هــــوادةٍ   صَفِيّانِ، إنسيٌّ وجنٌ موثّـــــقُ
يقولُ فلا أعيا بشيءٍ أقولُـــــه   كفانيَ لا عَيّ ولا هو أخرقُ"... [2].

وللأعشى مع تابعه "مسحل" قصّة عجيبة في كتب الأدب، ولشعراء ما قبل الإسلام وما بعده قصص مع الجنّ والغيلان أكثرها إثارة قصّتا حسّان (تـــ. 54 هــ) والفرزدق (تـــ. 114هــ) : "روي أنّ السّعلاة لقيت حسّان بن ثابت في بعض طرقات المدينة، وهو غلام قبل أن يقول الشّعر، فبركت على صدره وقالت : أنت الذي يرجو قومــك أن تكون شاعرهم ؟ قال : نعم. قالت : فأنشدْني ثلاثة أبيات على رويّ واحد وإلاّ قتلتك، فقال :

"ولي صاحبٌ من بني الشّيْصَبانِ   فحينا أقولُ وحينا هُـــــــوَهْ... [3]

وفي فخر حسّان بشاعريّته تواتر واضح لهذه الفكرة يظهر في مثل قوله :

وقافيةٍ عجّتْ بليْل رزينـــــــةٍ   تلقيْتُ من جوّ السماء نزولها

يراها الذي لا ينطق الشعرَ عنده   ويعجز عن أمثالهَا أن يقولها [4]

---

(1) "بلوغ الأرب". ط 3. دار الكتاب العربي. بيروت. د. ت ص 366.

(2) المرجع السّابق. ص ص : 369-367.

(3) جواد علي : "المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام" ط 1. دار العلم للملايين ومكتبة النهضة. 1972. 121/IX. وانظر المفضلية 40 ص201. حيث يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري :

وأتاني صاحبٌ ذو غيَـــثٍ   زَفَيانٌ عند إنقادِ الــقرَعْ
قال : لبّيْك، وما استصرختَهُ   حاقرًا للناس قوّال القذَعْ...

(4) الديوان، دار الأندلس. بيروت. د. ت. ص 391.

ونقل ابن رشيق أنّ فتى من الأنصار فاخر الفرزدق بأبيات لحسّان بن ثابت وتحدّاه وأنظره سنة أن يأتي بمثلها، فمضى وطالت ليلته ولم يصنع شيئا، فلمّا قرب الصباح أتى جبلا بالمدينة يقال له "ذِباب" فنادى : "أخاكم يا بني لبينى ! وعقل ناقته وتوسّد ذراعها فانثالت عليه القوافي انثيالا، وجاء بقصيدة بكرة أعجزت الشعراء وبهرتهم [1]

ويبدو البُعد السّحري، في إلهام الشياطين الشّعراء، في عملية "النّفث" التي تكون غائمة أحيانا وتُجسَّم أحيانا أخرى كما يُرى ذلك في قول الفرزدق :

"وإنّ ابن إبليس وإبليسَ ألْبَنا لهمْ بعذاب النّاس كلَّ غـُلام

هما تفَلا فِي فِيَّ منْ فمويْهما، على النّابح العاوي أشدَّ رجام" [2]

و"النفث" إذا جُسّم كان بين النّفخ والتّفل، وإن جُرّد كان تفويض نفوذ تعبيري من جنّي إلى إنسي. وقد حاول بلاشير [3] تفسير اجتماع الشّاعر بشيطانه بما تنفتح عليه ذاته في حالات الوحدة والعزلة من عوالم وما يتراءى لها من هواجس وأوهام : وهي فكرة "الخوف والاستيحاش" التي سبق أن ذكرها الجاحظ في "الحيوان".

على أنّ الأمر قد يكون له ارتباط أبعد غورا بما في طبيعة العمل الشعري من صبغة عجائبية وإعجازية أضفاها الخيال الجمعيّ عليه وقبلها هو قبول تميّز ورضيها الشعراء لأنفسهم عن اعتقاد حقيقي، على ما يبدو، لأنها تدعم سلطانهم على الكلام والأنفس على حدّ السّواء. والمهم أنّ ربط الظاهرتين بالإلهام يجعل تكوّن الكلام خارجا عن دائرة المتكلّم بل يحوّله إلى مخاطَب – قناة أو مَعْبر للكلام فيحدث بذلك بلبلة في ذهن المتلقي ويشوّش متصوّراته [4].

---

(1) " العمدة" ص 181 وراجعها كاملة في "الأغاني" IX/ 331.332. وراجع فصل "شياطين الشعراء" (جمهرة أشعار العرب للقرشي) ففيه تفاصيل ضافية وأشعار كثيرة في الموضوع وكذلك بحث عبد الرزّاق حميدة "شياطين الشعراء". الأنجلو المصرية. القاهرة. 1956 م.

(2) الديوان. دار صادر. بيروت. II/215.

(3) تاريخ الأدب العربي. I/335.

(4) راجع كلام بشّار عن تابعه "شنقناق" ورفده له : الدّيوان. IV/ 43.

وقد بذل درويش الجندي جهدًا طيّبًا في توثيق مسألة العلاقة بين الشّعر والكهانة والسّحر في الجاهليّة[1] وأوصله تحليله الجيّد لهذه العلاقة إلى أنّ العناصر الثلاثة قد تكون في الأصل واحدًا أو ذات جذر واحد، ثمّ أخذت في التمايز التدريجي وإن بقي الاتّصال بينها جميعًا وثيقا : فقد بيّن هذا الباحث أنّ الكهانة كانت تعني ادّعاء علم الغيب، وكان لكلّ كاهن رئيّ من الجنّ يسترق أنباء ممّا كُتب للنّاس في ألواح الغد، وكان الكاهن يعتمد – في استرفاد رئيّه وفي إبلاغ علمه المزعوم إلى النّاس – على فنّ من القول منغّم مثير عُرف بسجع الكهّان كما تمّ استخدامه من قبل السّحرة. وقد كان هذا السّجع أوّل مرحلة من مراحل الشّعر الجاهلي على ما يبدو، ثمّ تطوّر بعد ذلك إلى الرّجز، ثمّ إلى الصورة الأخيرة التي غلب عليها وحدها اسم الشّعر. وإن كان ذلك لا ينفي أنّ "سجع الكهّان قد ظلّ يُعدّ شعرًا عند العرب، وأنّ مفهوم الشّعر العامّ كان لا يعني لديهم إلاّ ضربًا من القول المنغّم المثير" [2].

وكما كان الشّعر وثيق الصّلة بالكهانة كان وثيقها بالسّحر، وإذا كان الشّاعر في أصله كاهنا أو قريبًا من الكاهن ، فإنّ من المعروف أنّ تاريخ السّحر كلّه يصوّر الجنّ وهم دائبون على التسمّع واستراق الأسرار من عالم الغيب وعلى إبلاغ ما يسمعون إلى صنائعهم من الكهّان والسّحرة [3] : " لقد كان الشّاعر كاهنًا وساحرًا، وكان السّاحر كاهنًا وشاعرًا، ولفظ "الشعر" بالعربيّة يقابله في أختها العبريّة لفظ "شير" وهو يتّصل بالشعور والتّنبؤ. والكاهن لفظ عبري أخذه العرب من اليهود... وهذه الفنون الثلاثة "الشّعر والكهانةِ والسّحر" كانت تمثّل الاتّصال بالقوى العلويّة التي كان العرب يشعرون بالحاجة إلى الاتّصال بها لتنفعهم في حياتهم العمليّة..."[4].

وقد كان يقال للشّعراء : "كلاب الجنّ" وهو قول عمرو بن كلثوم من المعلّقة [5] :

وقد هرّتْ كلابُ الجنّ منّا وشذّبْنا قتادَةَ مَنْ يلينا

(1) "ظاهرة التكسّب وأثرها في الشّعر العربي ونقده" دار نهضة مصر. القاهرة. 1970. ص ص 34-40.
(2) راجع محمّد محمّد حسين : "الهجاء والهجّاءون في الجاهليّة. مكتبة الآداب. القاهرة. د. ت. ص 46 وما بعدها.
(3) راجع: Encyclopédie de l' Islam مادّة (SIHR)
(4) درويش الجندي : "ظاهرة التكسّب..." ص38.
(5) الجاحظ "الحيوان" تحقيق عبد السّلام هارون. الحلبي. مصر، 1357 هـ. VI/ 229.

"وقال الأزهري : خرج أميّة (بن أبي الصّلت) في سفر فنزلوا منزلا، فأمّ أميّة وجهًا وصعد في كثيب (...) فإذا بشيخ جالس فقال لأميّة حين رآه : إنّك لمتبوع، فمن أين يأتيك رئيّك ؟ قال : من شِقِي الأيسر. قال فأيّ الثّياب أحبّ إليك أن يلقاك فيها ؟ قال : السّواد (...) قال : هذا خاطر من الجنّ..." [1].

إنّ الشاعر العربي "حين يزعم أنّ الجنّ تلقي عليه الشعر، لا "يزعم" شيئا على سبيل التمويه والكذب أو الخيال الخادع. إنّه يعاين الجنّ، يراهم، يسمعهم، يغمرون حواسّه، يغمرون قلبه، يخرجون منه ليواجهوه... من هنا يستمدّ قوّته وبديهته... ليس القول بالجنّ الموحية هو عمل اللاشعور، إنّنا أمام الشعور نفسه بكلّ عنفه ووضوحه، ولسنا أمام نزعة عقليّة مثاليّة تقوم على مفارقة المحسوس، إنّنا أمام الحسّ نفسه في أشدّ حالات تعيّنه وتكثّفه".[2]

ولعلّه من المعلوم أنّ فكرة الشاعر الملهم تظهر وتختفي في النظرة الغربيّة إلى الشعر أيضًا، فقد ظهرت منذ العصر اليوناني القديم مع هوميروس وغيره، ثمّ اختفت خلال العصر الوسيط، أو كادت، ثمّ عادت إليها الحياة مع التيّار الرّومانسي الغربي، واتّضحت أيّما وضوح في الدّراسات التي أنجزت حول مصادر الشعر الشفوي، ثمّ دعمتها السّرياليّة "ممّا جعل شاعرًا "عقلانيًّا" مثل فاليري (Valéry) يقول بقبول أسبقية "الأبيات الموهوبة" أو "الملهمة" على الأبيات التي يجتهد الشعراء في صياغتها (La primauté des vers donnés sur les vers calculés) [3].

وربّما صحّ أن نعتبر أنّه يوجد تضافر بين القول بـ"الإلهام" أيّا كان مصدره – السّماء أو الأرض – وما سمّاه أبو القاسم الشابّي "يقظة الحسّ" لدى الشاعر، سواء كان قديمًا أو حديثا : ففي أخبار الشّاعر الأنقليزي كولريدج (Coleridge) [4] ما يضاهي ما رأينا من خبر الفرزدق لمّا نام لدى جبل "ذباب" بحيث إنّ وضع الخلق الشعري يتشكّل في صورتين متساندتين : صورة الظروف الحاقة بالخلق، ثمّ صورة الشاعر الملهم الذي

---

(1) الأغاني : 127/IV.
(2) مجدي أحمد توفيق : "مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم". الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1993.ص 91.
(3) راجع : Gilbert Gadoffre et alii : "L'Acte Créateur". Paris, PUF, 1997, PP 107-108.
(4) المرجع السابق. ص 110.

يُنشئ ما يُنشى في حالة من الفيض المطلق والجذب المشوب بنشوة غامضة. والذي لا شكّ فيه هو أنّ فيضًا مباغتًا من الأفكار والعبارات والإيقاعات يختصّ به الإنشاء الشّعري الحادث تحت وطأة الإلهام، وأنّ هذا الفيض قد يقصر وقد يطول بحسب الشّعراء وبحسب الظروف، ولكن لا بدّ من أن تتبعه لحظة يتوقف عندها فيعوّضعه الإنشاء الواعي أو "الحساب" على حدّ قول بول فاليري الآنف الذكر.

احتفاليّة الشّعر واحتفاليّة السّحر :

ويلتقي الشّعر بالسّحر مرّة أخرى فيما يسبق كليهما من استعداد وتهيّؤ : فكما أُثر عن السّحرة لبسهم المُسوح وتوضّؤهم باللّبن وظهورهم قبيل ممارسة عملهم بمظهر خاصّ، كذلك أُثر عن الشعراء القدامى أنّ الشاعر منهم كان إذا أراد إلقاء شعره تهيّأ لذلك واستعدّ له وأظهر للنّاس أنّه يريد إلقاء شعر. ومن أصولهم في الإلقاء أن ينشد الشاعر شعره وهو قائم أو مشرف وأن يلبس الوشي والمقطّعات والأردية السّود وكلّ ثوب مشهّر...

وقد استدلّ بعض المستشرقين من هذا الوصف على أنّ الشعراء إنّما أخذوا تقليدهم هذا من السّحرة، أجدادِ الشعراءِ، ومن الكهنة لأنّ السّحرة كانوا ينظمون الشعر وينشدونه على هيئة خاصّة يلبسون فيها أردية خاصّة ويقفون في وضع خاصّ حين إنشاد الشعر [1].

ولعلّ ما بأيدينا من أخبار حقت بالشّعراء، ممّا يعود إلى عصر الخضرمة والإسلام، يُعَدُّ رواسب ممّا قبله، ويسلّط بعض الضّوء على ما درس من تاريخ الجاهليّة وأجوائها : فقد أُثر عن حسّان بن ثابت أنّه تفرّد بناصية يرسلها بين عينيه، وأنّه كان "يخضب شاربه وعنفقته بالحنّاء ليكون كأسد والغ في دم" [2] ، ولعلّ فرضيّة الإثارات السّحريّة غير مستبعدة في هذا المجال. "وكان جرير إذا أراد إنشاد الشّعر دعا بدهن فادّهن وكفّ رأسه ثم قصد مجلسهم... وكان الفرزدق يطلع في حلّة أفواف قد أرخى غديرته... وقال الحطيئة (تـ 59 هـ) : "واللّهِ لحسْبُكَ بي (...) إذا رفعت إحدى رجليّ على الأخرى ثمّ عَوَيْتُ في إثر القوافي عواء الفصيل الصّادي..." [3] ولأبي النّجم العجليّ (تـ 120 هـ) خبر مثير في "الأغاني" [4] حين مهاجاته العجّاج...(تـ 97 هـ) "قال

(1) راجع جواد علي : "المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام". IX/85-86.
(2) "الأغاني" IX/140 وراجع بلاشير : "تاريخ الأدب العربي". I/336.
(3) "الأغاني". II/ 139.
(4) X/160.

ابغني جملا طحّانا قد أكثر عليه من الهناء، فجاء بالجمل إليه، فأخذ سراويل له فجعل إحدى رجليه فيها وآتزر بالأخرى وركب الجمل (...) وأنشد (...) حتّى إذا بلغ قوله :

"إنّي وكلّ شاعرٍ من البشرْ   شيْطانُه أنثى وشيطاني ذكرْ"

تعلّق النّاس هذا البيت وهرب العجّاج..."

على أنّ هذه الظاهرة تبدو أوضح – كما هو ظاهر – في تهيّؤ الشّعراء للهجاء بخاصة، فقد ذُكر أنّ من عادة الشعراء في الهجاء أنّ أحدهم كان إذا أراد الهجاء دهن أحد شقّي رأسه وأرخى إزاره وانتعل نعلا واحدة... [(1)] .

وهو اعتقاد يدعمه الحديث التالي : "قال حرب : حدّثنا محمّد بن الوزير الدمشقي قال : حدّثنا الوليد بن مسلم عن (...) أبي هريرة عن رسول الله (ص) قال "لا يمشي أحدكم في نعل واحدة فإنّ الشيطان يمشي في نعل واحدة" [(2)]

وقد أحيطت عمليّة استحضار الشّعر وطِلابه بهالة عجيبة، فقد "قيل لكثيْر (تـ. 105هـ) : يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسُر عليك قولُ الشّعر ؟ قال : أطوف في الرّباع المخليّة (...) فيسهل عليّ أرصنه ويُسرع إليّ أحسنه" [(3)]. وروي أنّ الفرزدق كان إذا صعب عليه الشّعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة، فيعطيه الكلام قياده، حكى ذلك عن نفسه في قصيدته :

"عزفتَ بأعشاشٍ وما كدتَ تعزفُ" [(4)]

---

(1) " أمالي المرتضى". تح أبي الفضل ابراهيم. ط 1. دار احياء الكتب العربية. القاهرة. 1954. 191/I. وراجع جواد علي. XI/ 85. وعلي البطل : "الصورة الفنيّة في الشعر العربي". دار الأندلس. بيروت. 1982. ص 193.
(2) بدر الدين الشبلي الحنفي : "آكام المرجان في عجائب الجان". المكتبة العصريّة. بيروت. 1988. ص 18.
(3) "الشعر والشعراء". تح أحمد محمّد شاكر. ط 2. دار المعارف. 1958. ص 97.
(4) " العمدة". ص 181.

هذا لون من ألوان التهيّؤ للشعر وطلبه متمثل في اختيار "المكان" المناسب لالتماس الشعر، وهو أمر أصبح فيما بعد – عند البلاغيين – قانونا أو مرسما فقيل مثلا "إنه لم يُستدع شاردُ الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي" [1].

وقد كان الأغلب العجلي (تـ. 21 هـ) – وهو من كبار الرّجّاز ومن أقدمهم – يصعد على شجرة كي يرتجز : "حدّثنا الأصمعي قال : كانت للأغلب سَرْحَة يصعد عليها ثمّ يرتجز" [2]. ولكنّ شروط التهيّؤ وتقاليده العامّة تشمل المكان والزّمان والانعزال والزيّ... وهي مراسم لئن أصبحت في القرون الأولى من الإسلام شروطا "بلاغيّة" فإنّها تبدو لنا في الأصل ذات علاقة بمراسم استعداد السّحرة للسّحر إذ أنّ الطقوس السّحريّة المعقدة تبدأ دائما بتعداد جملة من العمليات الجزئية التي تهيّئ الجوّ للحفلة المركزيّة وتمثّل شروطا هامّة لإنجاحها، وتحدّد هذه العمليات مواعيد لممارسة العمل السّحري، ويكون ذلك غالبا في أوقات يتوقف أثناءها النشاط المباح كمنتصف اللّيل أو الفجر أو في بعض الأيام القمرية المعلومة، كما يُحدّد فيها المكان والمواد والشكل بكلّ دقة وعناية : "فالطقس السّحري مُحدّد في أصغر جزئياته، وأقلّ تفريط أو عدم انتباه يُبطله..." [3].

يوجد إذن – في تهيؤ الشاعر القديم للشعر – ما يشبه تهيّؤ السّاحر للسّحر : مراسم أهمّها أن يكون في مكان وزمان مكثّفين تكثيفا خاصّا وأن يسلك سلوكا حركيّا ولفظيّا خاصّا متّسما بالعجيب والإثارة، وأن يتزيّا بزيّ خاصّ ويطعم أو يشرب شرابا خاصّا... وكلاهما يستحضر بهذه الإجراءات غيبًا أو غائبا يغيّر شكل عالم الشّهادة ويهزّ موجوداته هزّا، أو هو يتوسّل بها إلى الغياب عن عالم الحسّ والتشوّف إلى عالم الغيب.

وقد نعتبر أنّ الشعر – وقد خرج على ما يبدو من السّحر واستقلّ عنه بعد أن ترعرع في أحضانه – كلّما كان حقيقيّا أصيلا عاد إليه ليذكّر به وأرجع صاحبه إلى عالم البداية، ولعلّ هذا الكلام أن يجد له معنى في قول أ. فيشـــــــــــر (E. Ficher) :

---

(1) "الشعر والشعراء". ص 79.

(2) ابن سلام الجمعي : "طبقات فحول الشعراء". دار المعارف. القاهرة . 1952. ص 572.

(3) J.A. Rony . « La magie » : P. II

"إنّ مضمون خروج هؤلاء الأفراد (يعني الفنّانين عامة) عن طورهم هو إعادة تركيب الجماعـــة البدائية بطريقة عنيفة في داخل الفرد" (1) .

على أنّ كلاً من السّاحر والشّاعر يحضر في غائب أو يغيب في حاضر فينسحب من الحياة وينخلع عن البشريّة، وهذا "الانخلاع عن البشرية" حال تشبه أحوال التصوّف وتنزّل الوحي والنّزع الذي يسبق الموت (2) . وفي مثل هذه الأحوال تتغيّر الرؤيا فتتغير العبارة والتّسمية وتفقد الأشياء خصائصها السّابقة في الذّهن وتكتسب مدلولات أخرى : فالشّاعر يلتمس شعره كما يلتمس السّاحر سحره بمثيرات تفتح ذاته وتشحنها بطاقة كبيرة على "الاستسحار" – إن صحّ القول – أو "الاستشعار". وهذه المثيرات هي عند كليهما "شيطانيّة" لأنّ عملهما الغواية وهدفهما إخضـــاع البشر لسلطان بشري بوسائل غير بشريّة : وهنا تكمن – في رأينا – المفارقة الكبرى بين السّاحر والشّاعر من جهة، وبين النّبي من جهة ثانية : فهما يلتقيان به في الوسيلة ويختلفان معه في الباقي، إذ أنّ مثيراته "ملائكيّة" وعمله الهداية وهدفه إخضاع البشر لسلطان إلاهيّ. ثمّ إن السّاحر والشّاعر يلتمس كلاهما عمله بالمحرّم أو الحرام : الخمر أو التّسافه في القول.

ومجمل القول إنّ الإجراء الذي يتوسّل به الشاعر كالذي يتوسّل به السّاحر، وإنّ كليهما تنفتح ذاته بإجرائه الخاصّ على حال مخصوصة يتلقى أثناءها إلهامه : ولعلّ ما في قصّة الفرزدق حين دعائه الجنّ في جبل "ذِباب" ما يقرّب منّا تصوّر هذه الحال : "فجاش صدري كما يجيش المرجل" (3) .

ولكن ربّما كانت أكمل صورة خفظتها لنا كتب الأدب العامّة هي التي توجد ضمن أخبار جرير : فقد أغضبه راعي الإبل (تـ. 90 هـ) وأهانه "فانصرف إلى بيته غضبان، حتّى إذا صلّى العشاء بمنزله في عليّة قال : ارفعوا لي باطية من نبيذ وأسرجوا لي، فأسرجوا له وآتوه باطية من نبيذ (...) وسمعتْ عجوز صوته في الدار فاطلعت عليه، فإذا هو يحبو على الفراش عريان لما فيه، فقالت لمضيفيه : ضيفكم مجنون، رأيت

(1) أرنست فيشر : "ضرورة الفن". ص 53.
(2) عدنان حسن العوّادي : "الشعر الصوفي". دار الرّشيد. بغداد. 1979. ص. 27.
(3) "الأغاني" . IX 331 وعمر فرّوخ : "تاريخ الأدب العربي" I/649.

كذا وكذا، فقالوا لها : اذهبي لطلبتك، نحن أعلم به وبما يمارس. فمازال كذلك حتّى كان السّحَر، ثمّ إذا هو يكبّر قد قالها ثمانين بيتا في نُميْر، فلمّا ختمها بقوله :

فغُضّ الطّرْفَ إنّكَ من نُميْر فلا كعبًا بلغتَ ولا كِلابًا

(...) قال : أخزيْته وربِّ الكعبة [1] .

فالشاعر يقوم بعمليّة تركيز حادّة تُحدث له توتّرا مقصودا يُهيّئ لما يريد الحصول عليه ويدقّقه ويحدثه : ينادي صورا أو كلمات يشرد خلفها، ويكفّ مؤقتا عن الانتماء إلى عالم الحسّ والشّهادة لينتمي إلى عالم الوهم الفردي بروحه ومشاعره، في حين يبقى الجسد دنيويّا أرضيّا : فالرّوح تتحرّك في مجال والجسد يتحرّك في مجال آخر، وهذه هي الحال التي تبدو لمن لم يعانها فيما سمّاه بلاشير[2] "الهذيان الدّيونيزي" : ففي "الأغاني" [3] أنّ أبا النّجم العجلي كان "إذا أنشدَ أزْبدَ ووَحشَ بثيابه، كما أنّ بشّارا إذا أراد أن ينشد "صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله، وكذلك البحتري كان إذا قال شعرًا تشادق وتزاور في مشيته مرة جانبا ومرّة القهقرى، وهزّ برأسه مرة وبمنكبه أخرى"[4] ولكنّ ما رأى فيه بلاشير "إخراجا مسرحيا" نرى فيه نحن مشابه بالاحتفالية السّحريّة ورواسب لعهود سابقة كان الشّعر خلالها في خدمة الطّقوس السّحريّة أو كانت للشعر بالسّحر أثناءها صلات حميمة.

(1) انظر القصه في "الأغاني". VIII
(2) "تاريخ الأدب العربي". I/هامش ص 337.
(3) X/ 158.
(4) راجع بلاشير : I/ 337.

الأهداف والغايات :

و يلتقي الشعر بالسّحر أيضا – تاريخيّا – في الأهداف والغايات : فمن أهداف العمل السّحري التّحكّم في قوى الطّبيعة الخفيّة والسّيطرة عليها، ومن ذلك ما كانت بعض الشّعوب تقوم به فجرًا لإعانة الشّمس على الشروق أو في أحوال الكسوف والخسوف، أو الطّقوس التي كانت تُؤدَّى لإيقاظ الأرض من سباتها الشّتائيّ [1] ، ومن أمثلة ذلك أيضا التحكّم في المطـــر، وقد تحدّث ابن خلـــــــدون [2] عمّن "يسحرون السّحاب كي يمطر الأرض المخصوصة". والملاحظ أن هذا الطّقس السّحري قديم عند العرب وعند غيرهم من الشعوب.

ولعلّ ما بقي في الشّعر العربي من استمطار السّماء والسّحاب ليمطر الأطلال والدّمن والقبور – وقد سبق أن أشرنا إلى شيء منه في مقام غير هذا – شاهد على سالف علاقة بين الشعر والسّحر في أداء هذا الطّقس القديم : وهذا أمرٌ ذهب إليه بعض الباحثين فعلا في دراسة الصورة الشعرية من حيث صلتها بالشعائر الجاهلية القديمة في الدّين والسّحر فاعتبر أنّه "نظرا إلى حاجة الإنسان، في المناطق الجاقة، إلى المطر فقد ارتبطت به ممارسات سحريّة شتّى، كما هي الحال في جميع بقاع العالم التي تعتمد حياتها عليه" [3].

ويذهب هذا التوجّه في البحث إلى اعتبار وصف المطر في الشعر القديم ترسّبا لعادة مرتبطة بطقس استخدام الشّعر في عمليات السّحر التمثيلي أو سحر المحاكاة الذي يقوم على مبدإ "الشّبيه يُحدث شبيهه" على ما رأينا في صدر هذا البحث.

على أنّ الاستمطار مطلقا تعبير عن رغبة ذات أصول سحريّة تتعلق بالإحياء : فقول امرئ القيس (تـــ. نحو 545 م) في وصف المطر :

---

(1) راجع جيمس فرايزر : "الغصن الذهبي : دراسة في السحر والدّين". ترجمة أحمد أبو بوزيد وآخرين. الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة.1971.

(2) "المقدمة" ص 499.

(3) علي البطل : "الصورة الفنيّة في الشعر العربي..." ص 229. وراجع : فرايزر : "الغصن الذهبي". ص 249 وما بعدها حيث يتعلق الأمر بالتحكم في المطر عن طريق السحر.

وأضحى يَسُحُّ الماءَ عن كلّ فيْقةٍ   يحوزُ الضِّبابَ في صَفاصِفَ بيــض

فأسْقِي به أختي ضعيفة إذ نأتْ   وإذْ بُعد المزارُ، غير القريــض... (1)

أو القسم المتعلّق بوصف المطر من معلّقته قد يكون، بهذا الفهم، لا "وصفا" أو حديثا عن واقع حلّ بالإطار الموصوف، بل ربّما كان خلقا وتكوينا – بالشّعر– هدفه إزالة القحط ومحو الجدب والجفاف : فالشّاعر، بعبارة أخرى لا يصف فحسب، أو هو لا يصف بقدر ما يستنزل مطرا تلك أوصافه مفقودا، مذكورا على الرّجاء والحُلم لا على الحقيقة.

وتبدو الظّاهرة نفسها، بل تبدو بشكل أوضح، عند شاعر متأخّر عن امرئ القيس، هو كثير عزّة، في مقطع من أطول مقاطع وصف البرق والمطر في شعره يقول منه :

أشاقكَ برقٌ آخرَ اللّيلِ واصِبٌ
تَضمّنهُ فرْشُ الجبَا فالمَشاربُ
يجرّ ويستأني نَشاصًا كأنــّه
بغَيْقة حادٍ جلجَلَ الصّوتَ جَالِبُ
تألّق واحْمَومَى وخيّمَ بالرُّبَى
أحمُّ الذّرَى ذو هَيْدبٍ مُتراكبُ
إذا حرّكتْه الرّيحُ أرزمَ جانــبٌ
بلاَ هزَقٍ منه وأوْمَضَ جانِبُ
(...)
وَهَبْتُ لِسُعْدَى ماءَه ونَباتَـــــهُ
كما كلُّ ذي وُدٍّ لِمَنْ وَدَّ واهِبُ
لِترْوَى به سُعدَى ويروَى محلُّها
وتُغْدِقَ أعْدادٌ بهِ ومَشَــارِبُ (2)

فالشاعر "يصف"، على ما يبدو للقارئ العجلان، برقا أو سحابًا يتخلّله برق، ويذكر الأماكن التي خيّم عليها (فرض الجبا والمشارب) كما يدقّق إطاره الزمني (آخر اللّيل) ويرصد حركته وتفاصيله... وإذا بهذا الوصف يفضي إلى كلمة ذات قيمة في ما نحن بصدده هي قوله "وهبتُ لسعدي ماءه ونباته" فإذا كلّ ما في الأمر إنشاء يأتي به الشّاعر من عزمه، وإسقاء يصنعه ويوجّهه الوجهة التي يريد : وهي عمليّة شبيهة بإجراءات السّحر – في ما يبدو لنا – أيّما شبه.

---

(1) (كذا) في ديوان امرئ القيس. تح محمّد أبي الفضل ابراهيم. ط 3. دار المعارف. القاهرة. 1973. ص 72، وعلي البطل : ص ص 223–234 : مع اختلاف طفيف، وفي وزنه بعض الخلل.

(2) الدّيوان، طبعة دار صادر. بيروت. 1994. ص ص 29. 30.

وممّا قد يجسّم اقتران ظاهرة الاستسقاء في شعر الرثاء في علاقتها بغاية "الإحياء" أو بتهدئة روح الميت قول الشاعر متمّم بن نويرة من قصيدته العينيّة في رثاء أخيه مالك :

سقى اللّهُ أرضًا حلّها قبْرُ مالكٍ

ذِهابَ الغوادي المُدْجِناتِ فأمْرَعَا

وآثرَ سيْلَ الواديَيْن بديمـــــةٍ

تُرشّحُ وسْميًّا منَ النّبتِ خِرْوَعَـــا

فمجمَّعَ الأسْدام مِنْ حوْلِ شارع

فروَّى جبالَ القريتيْن فضَلْفَعَــــا

فواللّهِ ما أسقي البلادَ لِحبِّهـــا

ولكنّني أسقي الحبيبَ المودّعَـــا

تحيّتَهُ منّي وإنْ كان نائيَـــا

وأمسى ترابًا فوقهُ الأرضُ بلْقَعَـــا... [1]

لقد دعا الشاعر بالسّقيا "للأرض التي حلّها قبر أخيه" وتولّى توجيه أمنية المطر إلى المكان المخصوص الذي به دفن، ثمّ استخدم صيغة فريدة لا نعرفها في غير شعره هي صيغة الرّباعي من فعل "سقى" للتعبير أن كونه هو صاحب الفعل أي منجز السّقيا، وبرّر الأمر كلّه بحبّ أخيه لا بحبّ الأرض، ماضيًا في مزيد توجيه الماء إلى الجسد-الدفين – جسد أخيه – جاعلا غايته القصوى ملتبسة بيْن "التحيّة" و"الإحياء" عبر قوله " تحيّتَه مني..."

وقد رأى بعض نقاد الغرب – عند دراسة شعر الاستسقاء خاصّة باعتباره عزمًا سحريًّا – أنّ الشعر نشأ على ما يبدو من رُقى السّحرة وتعازيمهـم : "فالأقوام البدائية كانت تعتقد أن للأسماء قوة سحريّة على المسمّيات (...) ولكنّها لا تستطيع فعل ذلك إلاّ إذا كانت هي الأسماء الصحيحة (...) والكاهن أو الشّاعر – السّاحر يستطيع استنزال المطر بأن يقف فـي

(1) المفضّليات : ص268.

العراء متلقطا بالأسماء الصّحيحة (...) فالسّاحر – الشّاعر – هذا الرّجل العجيب العميق، النّافذ العينين، المتّصل بكبد الحقيقة عن طريق اللّغة – يخرج إلى باطن الوادي ويرفع يديه وينطق ألفاظًا (...) وإذا المطر ينهمر، أو لا ينهمر ! وعلى كلّ حال فإنّ من واجبه أن ينهمر. وبين الأقوام البدائية كلّها والقبائل التي لم تعان بعدُ من بليّة الإحصاءات فإنّ الرأي السّائد هو أن الشاعر إذا تفوّه بالكلمات الصّحيحة انهمر المطر حقا" [1].

وقد حلل والترأونج (ong) ضمن ما سمّاه "الدّيناميّات النفسيّة للشّفاهيّة" [2] ظاهرتي الهجاء والمدح لدى الشّعوب القديمة وربط وجودهما بصعوبات البيئة وبأنماط التّعايش "العنيفة" في المجتمعات ذات الثّقافة الشفويّة، وانتهى إلى أنّ "المشاقّ الجسمانيّة المتكرّرة في حياة الكثير من المجتمعات المبكّرة تشرح جزئيّا النّسبة العالية لحوادث العنف في أشكال التّعبير الشّفاهي وهو ما يفسّر الهجاء. أمّا الوجه المعاكس للتهاجي فهو الامتداح المفرط الذي يرتبط بالشفاهيّة في كلّ مكان، وهذا معروف جيّدًا في قصائد المدح الشّفاهيّة الإفريقيّة... هذا المدح يناسب العالم الشّفاهي المستقطب ما بين الخير والشرّ والفضيلة والرّذيلة والأشرار والأبطال".

ولعلّ المدائح والمفاخر وتعداد الخصال الحميدة ومظاهر النّجاح في الأعمال والأسفار والصّيد والغزو تنصاع لهذا الحكم الذي يحاول البحث عن صلات قديمة بين السّحر والشّعر في مستوى الأهداف والغايات : فقد يكون الباعث للأساطير البطوليّة سحريّا في أساسه ومبدئه، فتكون المفاخرة – أي الإشادة بفضائل النّفس والقبيلة – عملا هدفه جلب الفأل والنّجاح : فقد طالما مثّل الإنسان ورقص وتغنّى بأعمال وإنجازات كبرى لا لأنّها واقعة بل من أجل أن تقع، ومن أجل أن تتغلّب الجماعة على العدوّ وعلى الجوع والأوبئة والأحزان [3].

وبذلك تكون عمليّة سرد المآثر نفسها، شعرا، عمليّة سحريّة في هدفها وأساسها : فما أصبح قصائد قد يكون في الأصل رُقًى وتعازيم، ذلك – لأن السّحر يمكّن الإنسان من أن يتخلّص من الحزن واليأس ويتخطّى الخوف والقلق وهو يواجه أعمالا نجاحها غير مضمون، ويظهر غالبا عندما تكون نتائج العمل البشريّ هزيلة

(1) ماكس انستمن : "الأدب في عصر العلم" تعريب جبرا إبراهيم جبرا، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر. 1983. ص 49.
(2) "الشّفاهيّة والكتابيّة. تعريب حسن البنا عزّ الدّين. الكويت. 1994. ص ص 108-109.
(3) Jules Monnerot : "La poésie moderne et le sacré" : . Paris. Gallimard. 1945. P. 17.
راجع : ولترأونج (W. ong) : "الشّفاهيّة والكتابيّة". تعريب حسن البنا عزّ الدّين، ص ص : 108-109 .

متعثّرة قليلة الجدَى، وكذا الشعر، يأتي لسدّ ضعف الذات وإنهاء نقص العالم، ويولّد لذة قريبة من لذّة الحلم تعوّض نقائص الحياة اليوميّة : الشعر ردّ فعل على يبس الحياة، والقصيدة "مجال" تتحقق فيه – بقوّة الشّعر – أحلام الشّاعر"[1]، والسّحر كذلك تعبير عن رغبة دفينة هي امتلاك القوّة أو تجاوز الضّعف : فكلاهما محاولة لتلبية رغبة الإنسان القديمة في أن يكون سلطان المخلوقات : "وإنّ نقاط الالتقاء بين عمل الشعراء وأماني السّحرة كثيرة ظاهرة، فكلّهم يسكنه روح واحد وحلم واحد وأسطورة واحدة هي أسطورة بروميثوس : أسطورة الإنسان الغازي المفتكّ للقدرات الإلاهيّة والصّانع لخلاص ذاته وخلاص الكون كله بوسائله الخاصّة "[2] .

وعندما يُعرقل الطموح إلى القوّة عند جماعة بشريّة مّا فإنّه يعبّر عن نفسه من خلال أسطورة الرّجل القدريّ الذي كلمتُه قانون يُخضع الدنيا : فالسّاحر – والشاعر أيضا – يصبح وسيطا بين أمّته وبين العوالم غير المنظورة، مهمّته أن يحقق، بمواهبه الخاصّة، ما انحبس من رغائب أمّته. وعندما تخفق الأعمال والمشروعات الملموسة تبقى الأساليب القديمة : عندما يفشل العقل والعمل ينتعش السّحر والشّعر، "فلكي تمنح شعبا قوّة كان قد فقدها فإنّك تشحنه بطاقة باطنيّة عن طريق إحياء الطّقوس الرّمزيّة (...) وبتنظيم احتفالات يستمدّ فيها الكلام نفوذه الخارق من الهلس الجماعيّ الذي يحدثه في جمهور مُمغنط"[3] : لِنقلْ هذا الكلام ونحن نفكّر لحظة في كبار شعراء الحماسة العرب القدامى ولنتأوّلْ في ضوئه الوظائف الغائرة للكثرة الكاثرة من شعر الحماسة والفخر الحربي والتعبئة النفسيّة حيث يلتفّ الشّاعر حول ذاته أو حول قبيلته فيُعيلها ويقدّمها في صورة رهيبة من شأنها أن تجعلها مخشيّة الجانب وأن توهن عزم غيرها إذا عزم عليها أو طمع فيها، وهو ما قد يجسّمه من مشهور الشعر على سبيل التمثيل قول عنترة العبسي :

---

(1) أدونيس : "مقدّمة للشعر العربي" . ط 4. دار العودة . بيروت. 1983 ص 49.

(2) Albert Begui : " Poésie et occultisme" in cristique n° 19. 1947 . P. 49.

(3) وراجع J. Antoine Rony : " La magie" PP : 122.123. J. Lacan : "Ecrits". Paris. Seuil, 1966. P. 143.
حيث يقول : "Tout acte manqué est un discours réussi"

وحليلِ غانيةٍ تركتُ مُجدَّلا تَمْكو فريضتُه كشِدْقِ الأعْلَم

ومدجَّج كرِهَ الكُماةُ نِزالَــــهُ لا مُمْعنٍ هربًا ولم مستسلــم

سبقتْ يدايَ له بعاجل طعنةٍ ورَشاش نافذةٍ كلونِ العَندَمِ [1]

وكذلك قول عمرو بن كلثوم :

وسيّدِ مَعْشرٍ قدْ توّجــــوهُ بتاج المُلْكِ يحمي المُحْجَرينَا

تركْنا الخيْلَ عَاكِفة عليـــهِ مُقلّدةً أعنّتَها صُفُونَـــــا

متى نَنْقلْ إلى قوم رَحانَـــا يكونُوا في اللّقاءِ لها طحينَا [2]

ونظرا إلى الدور التعبوي الذي كان موكلا إلى هذا الشّاعر وإلى شعره خاصّة والناجم عن الوضع الدّقيق الذي عاشته قبيلته في علاقتها بإمارة المناذرة أواخر الجاهليّة فقد طفح شعره – لا سيما معلّقته – بهذا النفس الذي يبدو منه أنّ الشاعر ينيط بشعره "نجاعة" من نوع خاصّ معوّلا على القول في إثارة الفعل أو في تمثيله بغية أن يقع. وهو يعوّل على نجاعة "التكرار" التي رأينا أهمّيتها في الخطابيْن السّحري والشعري أو في الخطاب الشعري الواقع تحت التأثيرات السحريّة.

وتبدو لنا الظّاهرة نفسها في شعر حسّان بن ثابت ذي المنزع الجاهلي كالذي يقول منه متهدّدا الأوس :

ويَثْربُ تَعلمُ أنّا بهَـــا إذا التبسَ الأمرُ ميزانُهـــا

ويثربُ تعلمُ أنّا بهـــا إذا قحَطَ القطْرُ نُوآنُـــها

ويثرب تعلمُ أنّا بهـــا إذا خافتِ الأوسَ جيرانُــها

متَى تَرَنَا الأوسُ في بَيْضِنَا نَهُزُّ القنَا، تخبُ نيرانُهــا... [3]

ونحن نكاد نقتنع تمامًا بأنّ هذا النوع من النفسَ وهذا الضرب من الشعر الذي فيه إلحاح في الاستنفار، إنّما يظهر في الظروف والفترات التي تكون نتائج الأداء العسكري خلالها غيـــر

(1) أبو بكر الأنباري : "شرح القصائد السّبع الطوال الجاهليّات". ص 340.
(2) المصدر السّابق. ص 389.
(3) الدّيوان : ص 476.

مضمونة والقوى غير متكافئة، فيتمّ فيه التعويل على القول لإحداث الفعل أو لإكماله على الوجه المرجوّ. ولأنّ ذلك كذلك فإنّ هذا النّوع من الشعر "الحماسي" إنّما ظهر خاصّة في الفترات التاريخيّة أو في الأوضاع التي كان الشعراء خلالها يصدرون عن شكّ في قدرة الفعل الحربي على إنجاز الأماني المعلّقة عليه : ولهذا فقد بدا لنا واضحًا في ما قبل الإسلام لدى شعراء القبائل التي واجهت جيوشًا أعظم من جيوشها عددًا وعدّة، وهو ما تجسّمه، على سبيل المثال معلّقة عمرو بن كلثوم في استنفار تغلب لمواجهة الملك عمرو بن هند، ثمّ عاد إلى الظهور خلال الفترات التي ضعف فيها الجيش العربي عن مواجهة جيوش أعجميّة أعظم منه، وهو أمر ملحوظ في بعض شعر أبي تمّام والبحتري قليلا، ولكنّه ملحوظ في شعر أبي الطيّب المتنبّي كثيرًا، ظاهر في حماسياته في سيف الدّولة أثناء مواجهاته جند الرّوم خلال العقد الرّابع من القرن الرّابع الهجري. والنفس ذاته واضح في أغلب سيفيّاته التي انصرفت هذا المنصرف، ومنها، على سبيل المثال، قوله من مطوّلته اللاّميّة "ليالِيّ بعد الظّاعنين شكولُ" :

رمَى الدّربَ بالجُردِ الجيادِ إلى العِدا

وما علِموا أنّ السّهامَ خيولُ

شوائلَ تشوالَ العقاربِ بالقنـــــــــا

لها مرَحٌ من تحتهِ وصَهيـــلُ

فما شعُروا حتّى رأوها مغيـــــرةً

قِباحًا فأمّا خلقُها فجميـــــــلُ

تُسايرُها النّيرانُ في كلّ مسلــــــكٍ

به القومُ صرْعَى والديارُ طلولُ

طلعْن عليهمْ طلعة يعرفونهـــــــــا

لها غُرَرٌ ما تنقضي وحُجــــولُ

تَملُّ الحصونُ الشُمُّ طولَ نزالِنـــــا

فتُلقي إلينا أهلها وتـــــــزولُ... [1]

إنّ الشاعر والسّاحر، في مثل هذه الأحوال، انعكاسٌ على مستوى الخيال لطموح جماعيّ نحو القوّة. وقد قال أ. فيشر [2] : "إنّ العمل هو عملية تحويل الأشياء الطبيعيّة، ولكنّ الإنسان لا يعمل فحسب وإنّما يحلم أيضا (...) والسّحر، في الخيال، يقابل العمل، في الواقع، والإنسان من أوّل عهده ساحر"، ونقول نحن إنّه من أوّل عهده شاعر ! ويعتبر هذا الباحث أنّ الفنّ لم يكن له، في فجر الإنسانيّة، بالجمال غير أوهى الصّلات، إنّما كان أداة سحريّة وسلاحا في يد الجماعة الإنسانية في صراعها من أجل البقاء.

ورأى فيشر – تبعًا للمنجي الفكري ذاته – أنّ الإنسان في خلقه الفنّ اكتشف وسيلة "حقيقيّة" لزيارة قدرته وإغناء حياته، فقد "أدّت الرّقصات الشديدة الاحتدام، قبل الصيد، إلى زيارة شعور القبيلة بقوّتها فعلا، كما أنّ رسوم الحرب وصيحاتها كانت تؤدّي فعلا إلى زيادة المحارب عزمًا وبثّ الذعر لدى العدوّ". [3]

وذهب بروكلمان إلى أنّ الأغاني القصيرة التي كان الإنسان القديم يردّدها في المواقف الكبرى للحياة وفي أحوال السرور أو التهيّج الأقصى "كانت غايتها في الأصل أن تحدث آثارًا سحريّة، فما كان الإنسان يهواه أو يشتهيه كان يصوّره بخياله في الشعر تصويرًا فنيًّا، وهو مقتنع بأنّه سيتحقق له بذلك، كما اعتاد أصحاب السحر الرمزي تصوير رموز يستدعون بها حصول الأحداث التي يرغبون في وقوعها" [4]. ومثّل بروكلمان على

---

(1) الديوان : 221/III وما بعدها.
(2) "ضرورة الفنّ" : فصل "البدايات الأولى للفنّ".
(3) المرجع السابق. ص 43.
(4) "تاريخ الأدب العربي". تعريب عبد الحليم النجّار وآخرين 106/I.

هذه الظاهرة بأغنية لنساء قبائل "الهوتنتوت" بجنوب إفريقيا تقولها المرأة لولدها، وهو رضيع في حضنها :

يَا شِبِلٌ يا ذا البصر الحديــدِ   ومَنْ يرى بالنظر البعيـــــدِ

كمْ لكَ بيْن الوحش من طريدِ   تسوقُه يومًا بلا قيُـــــودِ

***

يا فارغ الأذرع والسيقــــان   يا مُحكَمَ الأعضاءِ والبُنيـــان

سوف أرى سهمَكَ غيرَ واني   يصرعُ كلَّ معتدٍ وجانـــــي

وسوف تحوي سلبَ الشجعان   من الهريرو الشيبِ والفتيـــان [1]

***

وينصاع للمنطق ذاته جلّ الشعر الذي كانت نساء العرب تقوله في ترقيص الأطفال، رجزًا في الغالب الأعمّ، ومنه قول أمّ الفضل بنت الحارث الهلاليّة لوليدها :

ثكلتُ نفسي وثكلتُ بَكــري   إنْ لمْ يسُدْ فِهْرًا وغيرَ فهـــر

بالحسَبِ العِدِّ وبذْلِ الوفْـــر   حتّى يوارَى في ضريح القبْـــر [2]

هذه أغنية أمنية تقولها المرأة "على" ابنها ويتقاطع فيها فرح الأمّ وفخرها مع الرغبة في أن ينجز الشعر مشروع التربية ومهمّة التنشئة الاجتماعيّة على قيم يتطلّبها عالم البداوة ولا تسمح ظروف الواقع بتحققها إلاّ قليلا.

ولئن كانت العلاقة الغائية بين السّحر والشّعر في الفخر والمدح غائمة بعيدة الغور فيما بقي لنا من شعر قديم، فإنّ العلاقة بينهما في الرّثاء والهجـو تبدو أوضح : وقد ذهب بروكلمان إلى أنّ شعر الرثاء كان ذا غاية سحريّة في أصل نشأته إذ كان يكمّل الطقوس الجنائزيّة التي يقصد منها أن تهدأ روح الميت وأن يستقرّ في قبره، وتنهاه عن أن يرجع

(1) المرجع السّابق. 107/I : ولاحظ الجهد الخاص الذي قام به المترجمون عن الألمانيّة (مع تصرّف طفيف).
(2) نفسه 108/I.

إلى الحياة فيلحق الضّرر بالأحياء الباقين [1] ، وأكّد المشتغلون بأمر السّحر من الباحثين أنّ السّاحر يبدأ عمله دائما بإرجاع الطمأنينة إلى أتباعه ومريديه [2].

على أنّ مراسم النّدب ومظاهر التفجّع على الموتى في الشّعر العربي القديم قد تفي برغبة الأحياء في الاتّصال بالميت : فالعبارة التي تتواتر، في هذا الشّعر، في شكل مَرْسم أو لازمة – وهي "لاَ تَبْعَدْ" – التي نجدها في مثل قول الحُصيْن بن الحُمام المــــرّي (تــ. 612 م) :

"فلا تَبعَدْ نُعَيْمُ فكلُّ حيٍّ سيلقى من صروفِ الدّهر حَيْنَا". [3]

قد تكون اعتُبرت، في الأصل، "وسيلة للاتّحاد بروح الميت وبحثا عن التأكّد من حماية روحه للقبيلة" [4] .

ومن علامات أثر السّحر في شعر الرّثاء وجود ظاهرة التكرار في المراثي، تكرار ألفاظ بعينها أحيانا أو تكرار وحدة نغمية بألفاظ متقاربة في الجرس أحيانا أخرى. والتكرار في حدّ ذاته – وقد رأينا أهمّيته في غير هذا الفصل وفي غير شعر الرّثاء ولكنّها فيه أوضح – وسيلة من الوسائل السّحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكرّرة في إحداث نتيجة معيّنة في العمل السّحري والشّعائري [5] .

وممّا قد يصلح من أمثلة الشّعر لتجسيم هذه الظّاهرة في المرائي القديمة ما في قصيدة المهلهل بن ربيعة التي مطلعها :

أليلَتَنا بذي حُسُمٍ أنيري

إذا أنتِ انقضيْتِ فلا تَحُوري

(1) بلاشير : "تاريخ الأدب العربي". I/ 107.

(2) J.A. Rony : " La magie".

(3) "الأغاني" 9/XIV. وراجع الاستعمال ذاته في مرثيه المهلهل الرّائية في أخيه كليب (أيّام العرب في الجاهليّة : المكتبة العصريّة. بيروت. ص 151).

(4) انظر حديث الألوسي في "بلوغ الأرب" (ص ص 14 – 15) عن "قول العرب للميت "لا تَبْعَدْ" وتمثّله ببيت مالك بن الرّيب :
يقولون لا تَبْعَدْ وهم يدفنونني وأيْنَ مكانُ البعدِ إلاّ مكانيَا"
وراجع التحليل الضافي لهذه الظاهرة في :
Med Abdesselem: "le thème de la Mort dans la poésie Arabe" : P.U.T. 1977. PP. 97-101.

(5) انظر علي البطل : "الصّورة الفنيّة في الشعر العربي" ص ص : 218-223 مع أمثلة كثيرة.

من كلام طويل جدًّا يكرّر فيه الشّاعر نفس التعبير الصّيغي عبر تسعة أبيات لا تتغيّر فيها إلا العبارة الأخيرة من كلّ بيت، ومنه نجتزئ بقوله :

... على أنْ ليسَ عدْلاً منْ كُلَيْبٍ

إذا رجَفَ العِضَاهُ منَ الدَّبُورِ

على أنْ ليسَ عَدْلاً منْ كُلَيْبٍ

إذا طُرِدَ اليتيمُ عنِ الجَزُورِ

على أنْ ليس عدْلاً منْ كُليبٍ

غَدَاةَ بلابلِ الأمرِ الكبيرِ... (1)

وممّا يجسّم الظّاهرة ذاتها من شعر القرن الأوّل القول المنسوب إلى قيس بن الملوّح في رثاء صاحبته ليلى :

أيَا قبْرَ ليلى لوْ شَهِدْنَاكَ أعْوَلَتْ

عليكَ نساءٌ من فصيحٍ ومن عَجَمْ

ويا قبرَ ليلى أكرمنَّ محلَّهـــا

يكنْ لكَ ما عشنا علينا بها نِعَـــمْ

ويا قبرْ ليلى إنّ ليلى غريبـــة

بأرضكَ لا خالٌ لديْها ولا ابنُ عَمْ

ويا قبرَ ليلى ما تضمّنْتَ قبلها

شبيهًا ليلى ذا عفافٍ وذا كرَمْ... (2)

وأكمل ما يصلح فيما نعلم لتجسيم الظّاهرة نفسها في طور متأخّر نسبيّا هذا المقطع من لاميّة مروان بن أبي حفصة (تـ 182 هـ) الشّهيرة في رثاء معن بن زائدة الشيباني والي بني العبّاس على اليمن التي طلعها :

---

(1) محمّد أحمد جاد المولى وآخرون : "أيّام العرب في الجاهليّة". ص 157.

(2) الديوان : دار الفكر. بيروت. 1994. ص 255.

مضى لسبيله معنٌ وأبقى مكارمَ لنْ تَبيدَ ولنْ تُنالا

ولئن كان مروان من شعراء أواسط القرن الثّاني، فهو – وإبراهيم بن هرمة – من أكثرهم محافظة على سنن الشّعر القديمة. أمّا المقطع الذي نعنيه فهو قوله :

فلهْفُ أبي عليكَ إذا العطايا جُعلنَ مُنًى كواذبَ واعتِلالا

ولهفُ أبي عليك إذا الأسارى شكَوْا حلقا بأسْوُقهمْ ثِقالا

ولهفُ أبي عليك إذا اليتامى غدوْا شُعْثًا كأنّ بهمْ سُلالا

ولهفُ أبي عليك إذا المواشي قرتْ جدْبًا تُماتُ به هُزالا

ولهفُ أبي عليك لكلّ هَيْجا لها تُلقي حواملُها السِّخالا

ولهفُ أبي عليك إذا القوافي لِممتدَح بها ذهبتْ ضَلالا

ولهفُ أبي عليك لكلّ أمر يقولُ له النجيُّ ألا احتيالا... [1]

ومن أوضح مظاهر استمرار الظاهرة في القرن الثالث قول ابن الرّومي (ت. 283 هـ) في رثاء بعض سادات عصره :

أعززْ عليَّ بمنزلاتكَ أنْ غدتْ ولهنّ دونكَ عامرٌ وجِلالُ

أعززْ عليَّ بصافناتِكَ أنْ غدتْ تبكي السّروجُ لهنّ والأجلالُ

أعززْ عليّ بعارفاتِكَ أنْ غدتْ يبكي الرّجاءُ لهنّ والتأمَالُ [2]

وقد اتّفق بروكلمان وقولدسيهر (Goldziher) وغيرهما [3] على أنّ الهجاء – من قبل أن ينحدر إلى شعر السّخرية والاستهزاء والثّلب – كان في يد الشّاعر سحرًا يُراد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحر الكلام، ومن ثمّ كان الشاعر إذا تهيّأ لإطلاق مثل ذلك "اللّعن" يلبس زيًّا خاصّا شبيها بزي الكاهن، على ما سبق أن أشرنا إليه : يروي الشريف المرتضى في أماليه أنّ الشاعر في الجاهليّة كان إذا أراد الهجاء لبس حلّة وحلق شعر رأسه إلا ذؤابتين، ودهن أحد شقي رأسه، وانتعل نعلا واحدة ... وواضحٌ أنّ هذا ضرب

(1) "شعر مروان بن أبي حفصة". تحقيق حسين عطوان. ط. دار المعارف. القاهرة. 1982. ص 82.
(2) ديوان ابن الرّومي. تحقيق حسين نصّار. دار الكتب المصريّة. القاهرة. 1973. V/1964. ص 64.
(3) بروكلمان : "تاريخ الأدب العربي" I/46، محيلا على قولدسيهر في « Abhand Zur Arb. Philologie » وراجع جواد علي "المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام". I/414.

من السّحر التّشاكلي يراد به إحداث أثر الشّعيرة العملي والقولي في المهجوّ ... وبهذا نفهم قول بشر بن أبي خازم (تـــ. نحو 590 م) :

"وكانَ مقامُنا – نَدْعُو عليهمْ   بِأبْطَحِ ذِي المَجاز – لهُ أثامُ" [1]

وقول الفرزدق بعده :

فإنّ أباكِ كان كذاك يدْعُــو   علينا في القديم من الدّهــور [2]

وبذلك أيضًا نفهم استخدام "اللّعن" في مثل قول حسّان بن ثابت :

لعَنَ اللّهُ منزلا بَطْنَ كُوثى   ورماهُ بالفقرِ والإمْعَـــــــار [3]

فقد كان من وظائف الشّعر الموروثة عن وظائف السّحر، أو من أهداف الشّعر السّحريّة، أن يحسّن أو أن يقبّح، ومن ممارسات الشّاعر المتحدّرة من ممارسات السّاحر أن يدعو – إن بالخير أو بالشرّ – وكان ذلك يجري ضمن تعاقد ضمني بينه وبين جمهوره – عرفه العرب وغير العرب – يحرّكه معتقد راسخ في نجاعة الشّعر وقدرته على النّفع والضّرر... لهذا نجد في الشّعر مثل قول أوس بن حجر (تـــ. نحو 605 م) **يدعو** لِفضالة بن كلدة :

لا زال مِسْكٌ ورَيْحانٌ له أرَجٌ   على صَداكَ بصافي اللّونِ سلْسَال [4]

ومثل قول امرئ القيس **يدعو على** القبائل التي خذلته :

ألا قبّحَ اللّهُ البَراجِمَ كُلّهـــا   وجدّعَ يربوعًا وعفّرَ دارمـــــــا [5]

وقال أبو كلبة التيمي، وهو من مقلّي شعراء الجاهليّة الأخيرة، يؤنّب الأعشى ميمون بن قيس والأصمّ على مدحهما بني شيبان – وكان بينه وبين الأعشى تهاج :

---

(1) علي البطل : ص ص 192 – 193. وراجع أمالي المرتضى : I/ 135 وديوان بشر بن أبي خازم ط. 2. تح عزّة حسن. وزارة الثقافة. دمشق. 1972 ص 207.
(2) الديوان. I/219. وراجع ديوان حسان بن ثابت. ص 62 وص 206.
(3) الديوان. ص 284.
(4) الأغاني. XI/68.
(5) ديوان الأعشى الكبير، مكتبة الآداب، الإسكندريّة. 1950. ص. 160.

جُدِّعتُها شاعرَيْ قوم ذوي نسَبِ

حُزّتْ أنوفُكما حزًّا بمنشار

أعني الأصمَّ وأعشانا إذا اجتمعا

فلا استعانا على سمْع وإبْصار...

فأجابه الأعشى – لنقض كلامه وإبطال أثر هجائه – بقوله :

أبلغْ أبا كلبة التيميَّ مألُكَةً

فأنتَ من معشرٍ واللّهِ أشْرَار

شيبانُ تدفعُ عنكَ الحربَ آونَةً

وأنتَ تنبحُ نَبْحَ الكلبِ في الغار (1)

والملاحظ أنّ "الهجاء" – لغة – هو الطّعن بالقــول وهو "اللّعن" أو قريب منه : "وفي الحديث : اللّهم إنّ عمرو بن العاص هجانـــي... فاهْجُهُ اللّهم والْعنْهُ عدد ما هجـــاني" (2) .

وهكذا فإنّ الهجاء "ينبع من العقليّة السّاميّة حيث يوجد مفهوم القدرة السّحريّة المعترف بها لكلام الملهَمين. وقد ظلّ هذا المفهوم حيّا، على ميل نحو التّراخي، في النّصف الثاني من القرن السّادس (الميلادي) وطوال القرن التالي. وأخذت المشاغل الاجتماعيّة، ومنها الأثر الذي يحدثه الهجاء، تكبت القيم السّحريّة فيه ولكن دون القضاء عليها. فإذا كانت كلمة "هجاء"، في الأصل، تتعلّق بفكرة تعويذيّة فقد اتّخذت بدءا من القرن السّادس معنى قدحيّا..." (3) .

وفي أوقات الحرب بخاصّة كانت مهمّة لعن العدوّ تقع على عاتق الرّجل القادر على أنْ يقول الكلمة المناسبة ... حتّى إذا ضعف الإيمان بقدرة اللعنة السّحرية تطوّرت إلى القصيدة الهجائيّة وانتقلت من دائرة التّناحر بين القبائل إلى دائرة التّشاحن بين الأشخـــــاص (4).

وكلمة "نقيضة" مشتقة من "النّقض" وهو إفساد ما أبرم من عَقدٍ أو بناء : وهنا نشعر مرّة أخرى بأنّ الكلمة ترتدّ إلى ماض كان الهجاء فيه وسيلة سحريّة. ويُعتبــر ردّ

---

(1) عفيف عبد الرّحمان : "ديوان شعر الأيّام". ط . دار صادر. بيروت. 1998. ص ص : 91 و 100.
(2) "اللسان". 4627/VI.
(3) راجع بلاشير : "تاريخ الأدب العربي". 391/I.
(4) بروكلمان : "تاريخ الشعوب الإسلامية" ص. 29.

الشّاعر المهجوّ على خصمه بمثابة إبطال لفعل القوّة الشّرّيرة الكامنة في الهجاء [1].

وقد قال أبو الفرح الأصبهاني في أخبار الشاعر ابن ميّادة (تـ 149 هـ) : "كان ابن ميّادة عِرّيضًا للشرّ طالبًا مهاجاة الشعراء ومسابّة النّاس، وكان يضرب بيده على جنب أمّه ويقول : اعْرَنْزِمِي ميّادَ للقوافي" (بمعنى اشتدّي واصمدي) يريد أنّه سيهجو النّاس فيهجونه ويذكرون أمّه..." [2]

والملاحظ، من جهة أخرى أنّ كلمة "قافية" لا تخلو كذلك من أبعاد سحريّة : فمن معانيها "القفا"، وفي حديث مرفوع يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم ثلاث عُقد، فإذا قام من الليل فتوضّأ انحلّت عقدة. و"قفوته" ضربت قفاه، و"قفاه يقفوه" رماه بأمر قبيح [3]. ولعل "الضّرب" في الشّعر أن يكون من الضّرب : قال ابن رشيق، معلّقا على قصيدة جرير في نمير : "وممّن وضعه الشّعر حتّى انكسر نسبه وسقط عن رتبته (...) بنمو تميم (...) وهذه القصيدة تسمّيها العرب "الفاضحة"، وقيل سمّاها جرير "الدّمّاغة" (...) وقيل عُرفت باسم "الدّامغة" أي الضربة التي تشجّ الرّأس حتّى تصل إلى الدّماغ (...) وكان أثر هذه القصيدة في راعي الأبل عظيما جدّا حتّى أنّ ابن سلاّم ذكر أنّه توفي في العام الذي قيلت فيه..." [4]، كما ذهب ابن جنيّ – في تفسير أصل (ك. ل. م) – إلى أنّ في الكَلام معنى الكَلْم والكِلام أي الجرح، وعلّق على ذلك قائلا : "فلمّا كان الكَلام أكثره إلى الشّرّ اشتُقّ له من هذا الموضع" [5]، وتمثّل بقول آمرىء القيس : "وجرحُ اللّسان كجرح اليد".هذه صلة الهجاء باللّعن السحري، وقد كنّا أشرنا في مقام سابق الرّجل في الجاهليّة كان "إذا غدر أو أخفر الذمّة، جُعل له مثال من طين (...) وقيل : إنّ فلانا قد غدر فالعنوه..."[6].

(1) "اللسان" : مادة (نقض) : VI/ 4524-4525.
(2) الأغاني : II/229.
(3) "اللسان" : IV/ 3707-3710.
(4) انظر : "العمدة". ص ص 36-37. وراجع تعليق عمر فرّوخ في "تاريخ الأدب العربي" I/674.
(5) "الخصائص" تح محمد علي النجار. ط 2. دار الهدى. بيروت. د. ت ص ص13-15 وراجع : بلاشير : "تاريخ الأدب..." I/346.
(6) "بلوغ الأرب". I/28.

وفي نصوص شعريّة بعينها تتضافر طاقات الأسلوب الطلبي – ولا سيما النّداء والدّعاء – وتتكاثف لخدمة غرض الإثارة المنوط بالشّعر في غير الهجاء أيضًا : ففي قصيدة سحيم عبد بني الحسحاس التي سبق أن أحلنا على مظهر من مظاهرها مختلف عمّا نحن فيه الآن، وهي قصيدته اليائيّة، التي مطلعـــها :

عُمَيْرة وَدِّعْ إنْ تجهّزْتَ غاديا

كفَى الشّيبُ والإسلامُ للمرءِ ناهيَا

يستحضر الشّاعر اسم المرأة "غالية" أربع مرّات متتالية في بدايات الأبيات مستخدمًا – لتقريبها – أداة نداء القريب "أ"،"فيدعو بها" ثمّ "يدعو لها" ثمّ "يدعوها" للوصال، عبر أعمال قول مترابطة آخذ بعضها ببعض متسبّب بعضها في بعض وذاك قوله :

أغالِيَ، أعلَى اللهُ كعْبَكِ عاليـــــا   وروّى بريَّاكِ العِظامَ البَواليَـــــــا

أغالِيَ، لوْ أشكو الذي قد أصابني   إلى جبَلٍ صعْبِ الذرى لا نحنَى ليَا

أغالِيَ، ما شمسُ النّهار إذا بدتْ   بأحسنَ مِمّا بين بُرْدَيْكِ، غالِيَـــــــا

أغالِيَ، عُلّيني بريقكِ علّـــــــة   تكنْ رمقي، أو انجلي عن فواديـــا [1]

إنّ الشّاعر يخاطب في هذه القصيدة فاتنة خيّم حبّها على قلبه كالضّباب أو كاللّيل، وأرخى عليه سدوله... ويحاول بالشّعر أن يروّض حسناء متأبّية شموسًا قاسية مهيبة كأنها "جبل صعب الذّرى" ويجاري غرورها وشموخها بأن يزيد في رفعتها بالدّعاء ويتصاغر لديها، ثمّ يثير أنوثتها بامتداح حسنها بواسطة عبارة جمّة الإيحاء هي تشبيه "ما بين بريديْها" بشمس النّهار، ثمّ يسألها سؤاله "عُلّيني" وهي عبارة قائمة على تمثيل يحيل على الإحياء المقترن بعالم السّحر والمعجزات...

على أنّ الأمر قد يكون – في الأصل – عامّا في أغراض الشعر القديم جميعها فتكون صلة الشعر التاريخية بالسحر افتراضا قويّا، وهو افتراض لعلّه – إذا صحّ – أن يساهم في إيضاح مكانة الشّاعر ودوره في المجتمع العربي القديم وفرحة القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر، وهي فرحة قد تكون "نابعة من أن ابنا من أبنائها قد اتّصلت أسبابه بقوى ما وراء الطبيعة (...) وهو يستخدم هذه القوى لمصلحة القبيلة" [2] . كما أنّها

(1) "المنتخب في محاسن أشعار العرب". 109/II.

(2) أحمد شمس الدين حجاجي : "الأسطورة والشّعر". ص 48.

قد تفسّر خشية القبائل الشّعراء الهجّائين بصورة خاصّة – لخطورة صلة الهجاء بالسّحر – وإكرام وفادتهم حيثما حلّوا : فقد عاش العربيّ، في العصر الجاهلي كما في العصور التالية، تحت كابوس القصيدة الهجائية، "فليس ثمّة كبرياء تقف أمام شاعر هجّاء..." [1] وقد أشبه هؤلاء الشّعـــراء السّحرةَ فكانوا مكروهين لكن مرهوبي الجانب ينبغي استرضاؤهم مهما كانت الحال وشَحَّت الظروف[2]، لأنّ كلامهم – كالسّحر – "يرفع" أو "يضع" ويحيي أو يميت، ولأنّ الشعر "تُدفع به العظائم وتُسلّ به السّخائمُ، وتُخلب العقول وتُسحر الألباب..." [3] .

وقد امتلأت كتب البلاغة بأبواب وعناوين من نوع "مَنْ رفعه الشعر" و"من وضعه"و"من قضى له" و"من قضى عليه" و"من نفعه" و"من ضرّه..." [4] فالشّعر – كالسّحر – ينفع ويضرّ، وهو مثله يؤثر في السّلوك البشري فيغيّره تغييرًا، أو قُلْ يسحر البشر، يُسخّي الشحيح ويشجّع الجبان، ويُلهي ويهزّ ويثير... "وإذا عُضِدَ بما يناسبه وقُرنتْ به الألحان على اختلاف حالاتها وما تقتضيه قُوى استعجالاتها، عظُم الأثر، وظهرت العِبر فشجّع وأقدمَ وسهّرَ وقوّمَ (...) وشهّى وأضحكَ حتّى ألهى، وأحزنَ وأبكى (...) وهذه قُوى سحريّة، ومعان بالإضافة إلى السّحر حَريّة" [5] .

ولئن كانت هذه الظّاهرة – أي الاستخدامات السّحريّة" للشّعـــــر في العصور القديمة – واضحة أو كالواضحة في ما بين أيدينا من شواهد النّصوص المحيلة على هذه العصور، فماذا كان مآلها في العصر الحديث ؟ أي ما مدى إحالة الشّعر في العصر الحديث على وظائفه القديمة ؟

لقد ارتأى مالارمي (Mallarmé) – وهو من هو قدرةَ سبر لأغوار الظّاهرة

(1) بلاشير : تاريخ الأدب العربي". 346/I.
(2) راجع أخبار الأعشى في الأغاني : 104/IX وما بعدها.
(3) ابن طباطبا : "عيار الشّعر". ص ص 125-126.
(4) ابن رشيق : "العمدة". 29/I-36 (حيث زوّج الأعشى بالشّعر بنات المحلق الكلابي سراة القوم... وكذلك قصّة الحطيئة مع بني أنف النّاقة وخبر جرير مع بني نمير...).
(5) لسان الدّين بن الخطيب : "كتاب الشّعر والسّحر". ص 10.

الشّعريّة وإدراكًا لخفاياها – أنّ آثار السّحر والتّعازيم القديمة لا تنفكّ عالقة بالشّعر مهما تجدّد، وأنّ السّحر يأبى أن يختفي من الشّعر أبدًا [1] . وبيّن طوماس غرين [2] أنّ "الرّوح السّحريّة" السّارية في العمل الشعري تتمثّل في ما يمكن تسميته "الباعث التّعزيمي" وهو باعث لا يزال حيًّا في القصيدة الحديثة : ذلك أنّ الشّعر إذ يستخدم النّداء أو الدّعاء أو التّحسين أو القدح أو الرّغبة والعزم أو الرّهبة والتّوق أو يلتمس ما يتجاوز قدرة الإنسان ويتعالى عليها – مؤلّبًا طاقات الكلام ونفوذ العاطفة لاستثارة ما لطف ودقّ من خفايا الظّواهر والأشياء والأشخاص – فهو يبوح بالباعث التعزيمي الأصلي الذي كان يسكنه في الماضي على هيئة رقى وتعاويذ، ويبدو – في ذات الوقت – متمسّكًا بنجاعة التعزيم التي من شأنها التسبّب في الأثر الذي يعلّقه به صاحبه. ولهذا فإنّ صلة النصّ الشّعري الحديث "بالنصّ السحري" أو السّحري / الشعري القديم لم تنقطع، ولعلّها لن تنقطع. والنصّ الشّعري الحديث إنّما هو أيضًا – في مظاهر منه على الأقلّ – ضرب من المحاكاة لنصوص العزائم والتّعاويذ القديمة.

ويبدو لنا أنّ شعرنا الحديث من أكثر أشعار الأمم احتفاظًا بهذه الصّلة اللّطيفة الدّالة. ويعتبر أدونيس في تقديرنا من أبرز من تحيل أشعارهم عليها ومن أعمق شعرائنا الحاليّين احتفاءً بها، ذلك أنّه قد عنون إحدى قصائده بعنوان يكفي الباحث عناء التأويل هو "تعازيم" وقال من هذه القصيدة :

... اقتربي يا شجرةَ الزّيتونْ

اتركي لهذا المشرَّدِ أنْ يَحْضِنَكِ

أنْ ينامَ فِي ظلّكِ

اتركي له أن يَسْكُبَ حياتَه فوقَ جذعكِ الطيّبْ

واسمحي له أن يناديَكِ :

يا امرأةْ.. ! [3]

---

(1) Stéphane Mallarmé : "Oeuvres" ed. Fauvre-Garnier, Paris. 1985, P. 332.

(2) في كتابه : « Poésie et magie » ص 44 وما بعدها.

(3) "مختارات شعريّة". تقديم عبد الله صولة. ص 170.

في هذه القصيدة يتحقق حدس أدونيس في كتاباتـــــــــه النّظريّة عن الشّعر حيــث قرّب – لاسيما في "مقدّمة للشّعر العربي" – [1] بينه وبين السّحر، وتتجلّى قدرته على تمثّل العلاقة التي نلتمسها بين الظّاهرتيْن عبر هذا الكلام في استغلال العزم السّحري الذي أشرنا إليه استغلالا شعريًّا، وفي سعيه إلى إضفاء حيويّة على عنصر طبيعي هو "شجرة الزّيتون" وخطبته ودّها واستمالته إيّاها كي ترقّ لحاله – باعتباره أنا شعريّا – فتستجيب لرغبته في أن تتحوّل إلى "امرأة" يسكن إليها فتخلصه من وضع قلقٍ ينوء بكلكله عليه...

أمّا أكبر ممثّل – في اعتقادنا – لما نودّ تسميته "شعريّة الاستيحاء السّحري" في الشّعر العربي الحديث فهو الشاعر العراقي خزعل الماجدي، وهو في تصوّرنا ظاهرة

تستحقّ وقفة مطوّلة وعناية خاصّة فيما يتّصل بعلاقة الشّعر بالسّحر : لقد أدرك خزعل الماجدي، فيما هو يعتني نظريّا بسحر بابل وبالتّراث السّحري العراقي وسحر الشّرق القديم، أهمّ مظاهر الاتّصال اللّطيف الواهي بين الشّعر والسّحر، وتفطّن إلى الغنم العظيم الذي يستطيع أن يغنمه الشّاعر الحديث من كنوز التّراث السّحري، وساعدته مؤهّلاته الخاصّة على أن يفيد من ذلك أيّما إفادة في مختلف أعماله الشّعريّة وخصوصًا في "يقظة دلمون" وفي "أناشيد إسرافيل" : يقول في "يقظة دلمون"، من "كتاب السّيمياء" مستخدمًا طقس "الدّعاء" السّحري/السعري :

"وأنا أدعوكَ...
تقدّمْ في شجرِ الأرض
وفي الأنهارِ المَهجورةِ
وخِفــَّ إلى غاباتِ صفراءَ وحقلٍ من زهرِ الآس
تعالَ..
فمَنْ يرعى أوجاعي في اللّيل ؟..." [2]

(1) دار العودة. بيروت. 1983.
(2) "يقظة دلمون". دار الرّشيد. بغداد. 1980. ص 140.

ويستخدم، في قصيدته "دعاء عشتر"، الأسلوب ذاته ولكن بصورة أكثر صراحة أي أكثر كشفا للوصل بين الشّعر والتّعاويذ القديمة المستعملة في أنشطة السّحر اللّفظــي :

"مسّاكِ الخيرُ
يا نجمة العِشاءْ
يا حمراءَ كالقطيفهْ
أسألكِ أنْ ترجمي محبوبي
بثلاثِ تفاحاتْ
بثلاث جمراتْ
فوق لسانهِ كيْ لا ينطقَ إلاّ باسمي
وعلى عينيْهِ كي لا ينظر إلى غيري
وعلى أذنيْه كي لا يسمع إلاّ كلامي..." (1)

إنّ ذات الشّاعر النصيّة تتكشّف عن ساحر يتلو عُوذته على عنصر من عناصر الكون العلويّة ويتخشّع لديْه مُنوّهًا بنفوذه الخارق، ويستعديه على الحبيب كي يستمليه له ويأسر قلبه ويجعل حبّه مقصورًا عليه وحده...

وهو في غير هذه القصيدة يستنفر التّعزيم بصورة أشمل ويستخدم أسلوب السّاحر القديم في تسليط الطلاسم على الظّواهر والأشياء لِصرْفها عن وضع إلى وضع ويوظّف طاقة النّداء السّاحرة :

"يا أغصاني، ويا شجَرتي الفرْع
ويا نبتتي الصّافية، ويا طلاسمي
اتّحدي في العرَاء لأجْلي...
ومرّي على الآس والشّجر الفاتن الغضّ
صيري هباءَ أو اتّحدي في أعالي الجسدْ... (2)

(1) المصدر السّابق – ص ص 199-200.
(2) نفسه. ص 155.

عجيب أمر الشّاعر خزعل الماجدي وطريف جدّا النّحو الذي نحاه فجدّد به عهود السّحر الدّارسة في هذا الزّمن "العلمي" وأعاد به إلى الشّعر طلاوته في هذا العصر "الآلي"... فهو يكتب القصيدة "الرّقية" ويتحوّل الشّعر على يديْه إلى ممارسة سحريّة في محتواها وغاياتها وإجراءاتها... بما يستعيد به النصّ الشّعري كثافته ونجاعته ويستردّ به الكلام سلطانه على الكائنات والخطاب الشّعري هويّته السّحريّة... وهو بهذا يعيد إلى شعر الغزل بالخصوص روح الطلب الجنسي الصّافي، ويصوغ أماني العاشق الأعزل يخطب ودّ المحبوب باستدرار ودّ العناصر ويستميل قوى الكون لترويض قوّة الكائن :

"سَخّرتُ إليكَ الأفلاكْ
تقودكَ من مخدعكَ وتثني فوق قوامكَ سُحُبَ البرِّ
وتمسحُ ميسمَها في شفتيْكَ
ورَشقتُ لكَ التّيجان
وسُقتُ الرّيحانَ ليسجدَ بيْن يديكْ
(...)
هيّجتُ لك الأحجارَ
ونجمَ اللّيل وطينَ الجسدِ..
ولعلّ **التّعزيمات** تقودكَ نحو فِراشي..." (1)

وفي قصيدة عنوانها "رُقية لجلب المحبوب "يستسلم خزعل الماجدي لإغراء التّماهي بين الشّاعر والسّاحر استسلامًا لا مزيد عليه، وتسهل مهمّة الباحث في شعره عن مظاهر الاتصال بين الشّعر والسّحر سهولة لا سهولة بعدها إذ يسفر هدف التّعزيم وتبدو إجراءاته واضحة، ويشفّ النصّ عنها شفافية تامّة، ويستعيد الكلام الشعري شكله السّاحر ومهامّه السّحريّة :

---

(1) "أناشيد إسرافيل". دار الحرية. بغداد. 1984. ص 239.

"بحقّ نجمةِ المسَا

بحقّ ما خلّفهُ الوردُ على الشّفاهِ

والنّورُ على العيونْ...

بحقّ ثدييْكِ يحطّان على عُشْبِ فيهتزُّ

يصبّان إلى نبْع فيرتجّ به الماءْ

نقيًا..تنطقُ الأسماءْ..

أقيمي في شبابي قمرًا

يفتِكُ بالظّلماءْ..

واستلقي على سحابي

واملكي الأشياءْ"... (1)

وفي بعض قصائده يسفر طقس التّعزيم بما هو استنفار للأرواح الشرّيرة وتلتبس موادّ الشّعر بموادّ السّحر التباسًا :

"يَا ندَى الحُمّى

ويا ماءَ الحميمْ

اخرجي من جسدِ العاشق والتقي

على خِنْصَرِهِ المخضوبِ بالدّمع الكريمْ

(...) اخرُجي يا نارُ منْ أعوادِهِ

قومي.. وعُودي للجَحِيمْ... (2)

هذه الصّلة المتينة بين الشّعر والسّحر، كما اتّضحت لنا في نصوص خزعل الماجدي السّابقة، تبدو في الظّاهر مدبَّرة وتوهم بأنّها معمود إليها متحكّم فيها. غير أنّ هذا الظنّ يبدّده ما هو معروف من الاهتمام البالغ الذي أبداه هذا الشاعر بالسّحر القديم وبأساطيــر

(1) المصدر السّابق. ص 41.
(2) نفسه. ص 49.

الخلق ومن انفعاله بمدوّنة التّراث السّحري وانطلاقه من ذلك – عفوًا – لارتياد آفاق شعريّة جديدة... فالأمر يمثّل عنده مشروع رؤيا في غاية الجدّ، يدلّ على ذلك النّجاح الفنّي الباهر الّذي حققته أشعاره والذي نسجّله له دون أدنى تحفظ.

غير أنّ مظاهر الاتّصال والتّواشج التي تستوقفنا في شعره وفي شعر غيره، بشكل خاصّ ومختلف، هي تلك الغامضة المشبّحة الواقعة في الضّباب، لأنّها هي التي تحدّد خصوصيّة السّحر الشّعري باعتباره محاولة لامتلاك أسرار الحقائق وأسماء الأشياء والعناصر والظّواهر، فهي تظلّ أبدًا هشّة، حاملة لوهنها، يتهدّدها النّقص والضّعف والإخفاق : هذا هو السّبب – على ما يبدو لنا – في ذهاب طوماس غرين [1] إلى أنّ الشّعر الحديث سحر ضالّ أو سحر خائب جاءته الخيبة من أنّه ابتعد عن أصوله السّحريّة فأصاب نجاعته الوهن ولغتَه التشيّء.

بل إنّ الشّاعر الحديث يبدو قد فقد "اللّغة" المناسبة التي كان سلفه يمتلكها، أو يبدو أكثر تواضعًا منه وأقلّ زعمًا لامتلاك القدرة على "سحر" الظّواهر والكائنات، ويبدو كالوارث لمملكة اتّسعت أرجاؤها فداخله شعور بقصور إمكاناته عن السّيطرة عليها وإخضاعها لسلطانه الإخضاع التّامّ : في ضوء هذا نودّ أن نفهم قصيدة أدونيس "أيّام الصّقر" :

لو أنّني أعرفُ كالشّاعر أنْ أغيّرَ الفصولْ

لوْ أنّني أعرفُ أنْ أكلّمَ الأشياءْ
سحرتُ قبْرَ الفارس الطّفلِ على الفراتْ
قبْرَ أخي في شاطئ الفراتْ
(ماتَ بلا غسْلٍ ولا قبرٍ ولا صلاةْ)
وقلتُ للأشياء والفصولْ :
تَواصلي كهذه الأجواءْ
مُدّي ليَ الفراتْ

---

(1) « Poésie et magie » . PP. 51-52.

خلّيهِ ماءً دافقا أخضرَ كالزّيتونْ

في دمي العاشق في تاريخيَ المسنونْ.

... لو أنّني أعرفُ كالشّاعر أنْ أدجِّنَ الغرابهْ

سَوّيْتُ كلَّ حجرٍ سَحابهْ

تمطرُ فوقَ الشّام والفراتْ

وصِحْتُ : يا غمامهْ

تكاثفي وأمطِري

باسميَ فوق الشامِ والفراتْ

باللّهِ يَا غَمامهْ... [1].

(1) مختارات شعرية. ص ص 86- 87.

يتــم الشّاعر واختراع الخــدع :

لقد بات من الواضح لدينه الآن أنّ بين الشعر والسّحر صلات أكيدة ووشائج بيّنة بعضها تاريخي وبعضها أنطولوجي، وأنّ هذه الصّلات وهذه الوشائج تبدو في القديم أمتن نظرًا إلى تكامـــل البُعديْن التاريخـــي والأنطولوجي فيها، وإلى قرب عهد العقليّة القديمة – عقليّة الشاعر وعقليّة جمهور الشّعر – بالتصوّرات والممارسات التي اتّسمت بتراكب البُعديْن وبدعم البُعد التاريخي للبعد الأنطولوجي في العلاقة موضع النّظر.

غير أنّ الأمور في الأزمنة الحديثة قد تغيّرت تغيرًا مسّ المظهريْن المذكوريْن معًا وبدا أثره التاريخي في فتور علاقة "الأبوّة" بين السّاحر والشاعر، كما بدا أثره الأنطولوجي في تضاؤل ثقة الشاعر في كفاية عزمه ونجاعة أدواته : ذلك أنّ القصيدة الحديثة غالبًا ما تخون العزم الذي كان ماثلا في أصل طاقتها الخلاّقة أو أنّ عزمها غالبًا ما يخور ولا يبلغ حدّ الجدّ الفعلي فيبقى "شعريًا" [1] وبذلك يسجّل النصّ الشعري – اليوم – فشل السحر أكثر ممّا يجسّمه ويستمدّ مظهره المبدع من اندحار العزم وشكوى الخيبة وخور القوّة القديمة :

مضى عن راحتي النهرُ والبجَعُ الجميلُ

فكيف إذنْ

أعيدُ الكونَ قافلة

وإنشادي الدّليلْ ؟ [2]

ويتحوّل لدى الشاعر الحديث الإيمان بقدرة فعليّة إلى التماس ظلّ من ظلال عقيدة في القدرة مهجورة منسوخة في واقع اللّحظة الشعريّة :

---

(1) T. Greene :" Poésie et magie" P. 56.

(2) محمّد الغزّي : "كتاب الماء كتاب الجمر". ديميتير. تونس. 1982. ص 16.

شهوتي أن أصفَ الماءَ

وأن أجترحَ اللوْنَ له والطعمْ

أن أجري كما يجري إلى بيت الينابيع

وأن ألقي كما الطفل بأشيائي التي لمْ تَبْقَ

بالفُلْكِ التي لمْ أبْنِها

بين يديْه ! (1)

ويجد الشاعر نفسه في غالب الأحيان في وضع يُتم يتمثّل في اكتشافه أنّ الكلمة لم تعد تنجز آليًّا ما تمثّله وأنّه لا يظفر من أثر صوته إلاّ بصداه : ممّا ينطبق عليه – شكلا لا مضمونـــــا – قول السيّاب :

أصيح بالخليج : "يا خليج

يا واهبَ اللؤلؤ والمحار والرّدَى !"

فيرجع الصّدى

كأنّه النّشيج :

"يا خليج

يا واهب المحار والرّدى !" (2)

ولئن كان الشاعر، في كلّ العصور أكثر تواضعًا من السّاحر، فإنّ الشاعر الحديث أكثر تواضعًا من الشّاعر القديم : وليس زوال الفخر بالشاعريّة في عصرنا الحاضر ناجمًا عن

---

(1) منصف الوهايبي : مخطوط تمبكتو". ص. 116.
(2) بدر شاكر السيّاب : "قصائد". تقديم أدونيس. دار الآداب. بيروت. 1987. ص ص 52 – 53.

تراجع البداوة فحسب، وإنّما هو ناجم أيضًا، وربّما خاصّة، عن نقص في "إيمان" الشاعر "بنجاعة" الشعر وعن اهتزاز "ثقته" في إنجاز كلامه لعزمه.

إنّ الشعر اليوم انتقل فيه التركيز من المرجع إلى اللفظ وتضاءل لديه الإيمان بقدرة اللفظ على إنجاز مرجعه فأصبح النصّ الشعري يبدو كالمسكون بنجاعة سحريّة، وليس ذلك كذلك تمامًا : فهو يبوح بحنين العلامات إلى أن تربط الأشياء بعضها ببعض، ويقبل في الوقت نفسه نقائص الفصل الناجمة عن أفول التأثيرات السحريّة الأصلية : من هنا أصبح الشعر يشكو شيئا من الضياع وآل الكلام الشعري إلى جملة من العلامات والرّموز المتجلّية في أخيلة وأبنية ذهنيّة لا قوّة لها تتصرّف كما لو كانت قوّة فعليّة ساعية إلى استرجاع شيء من نفوذ قديم. وعن هذه الظاهرة التي يسمّيها طوماس غرين "الهشاشة الجذريّة" [(1)] يتولّد الإبداع الشعري الحديث باعتبار الشعر سعيًا إلى ملء فراغ علامي وجهدًا لإدراك الصّلات الغائمة بين الكائنات التي مثّل عليها غرين بصداقة الشمس والدّيك إذ جعل صقيع الدّيك أسفا على زوال الشمس واستطالة لمدّة غيابها واستبطاء لموعد رجوعها... لهذا أضحى الشّاعر يبحث – في غير كبير يقين من استقامة الأمر له – عن فرصة جديدة أو "فطرة أخرى" عساه يمارس شيئا/ظلاًّ ممّا كان لأسلافه القدماء من سلطان :

– سمّيْتُ الزّحمة ماءْ

– سمّيْتُ الغابة منضدةْ

– سمّيْتُ الرّيح سماءْ

ماذا لوْ أجمع في اسمٍ أصقاعَ الدنيا...

فهاتي فطرةً أخرى

"Poésie et magie". P. 52. (1)

أعلّمها انحلال الشعر في الأشياءْ

هاتي عنفوانَ اللذّةِ الأولى

وهاتي فجوةْ في حائطِ الأسماءْ [1]

الشاعر الحديث – كالإنسان الحديث – نقص لديه الاعتقاد في مظاهر التجاوب بين الكلمات والأشياء وبين الأشياء فيما بينها، كما نقصت في رؤيته قدرة اللّغة على إثارة أنظمة التماثلات الحميمة القائمة بين الظواهر والذوات فأصبح المشهد الشعري الذي ينشؤه يستمدّ هيبته لا من انسجام ولُحمة وإنّما من "فسيْفساء" وصار يأخذ نفسه بقراءة التشظّي في ما يرى ويشعر لا بقراءة الكمال والنظام :

يتسلّل من بيت في السّور الإسباني

يمضي حيث الأرضُ عجينُ زجاج أزرق

للدّيك الملتفّ بريش الليل

وللحلزون النّائم في زهرة دفلى...

يصغي لنهار يأتي

لكأنّ الديك سيُعلن صيحتَه الشمسيّة

في هيبواكرا... [2]

وإنّ العبارة الشعريّة شأنها شأن الشاعر، على ما رأينا، أكثر تواضعًا وأقلّ ادّعاءً وصلفا، في استحواذها على العالم وفرض نفوذها عليه، من العبارة السحريّة، والشعر أقلّ سعيًا إلى الالتزام بالتأثير في ما يتعلّق به ويقع عليه. غير أنّ هذه الظاهرة أوضح في الشعر

---

(1) ادم فتحي : "سبعة أقمار لحارسة القلعة". دار بين قوسين. تونس. 1982. ص 36.
(2) منصف الوهايبي : مخطوط تمبكتو. ص. 46.

الحديث منها في الشعر القديم، والشاعر الحديث أكثر قلقا لأنّه أكثر وعيًا بحدود النجاعة في العمل الشعري وفي الكلام الشعري، ولأنّ جهده في إقناع نفسه وإقناع الجمهور المتلقي بهذه النجاعة أكبر، وإن كان وضعه يمتاز عن وضع السّاحر، وعن وضع الشاعر القديم، بأنّه لا يهمّ إنْ فشلَ السّعي وخاب لأنّ عمله أقلّ "جديّة" وأقلّ خطورة من حيث النتيجة :

ما أقصدهُ

تشكيلُ رؤى تنزاحُ إلى الأقصى

بمجرّد أنْ تقف امرأة أمام مراياها

تتخثّر في لغتي الكلماتْ...

أقصى ما أقصدهُ :

لغةٌ/أنثى

تسعُ الدنيا وتفاصيلَ الأشياءْ

ويذهبُ في تأويلِ العالمِ معناها [1]

وإنّ جانبًا هامّا من أسباب النّقص الحاصل اليوم في نجاعة الشّعر يعود في نظرنا إلى انحسار منطقة "السرّ" في تصوّرات الإنسان الحديث ومعتقداته، وهو أمر ناجم عن التقدّم المذهل الذي تحقق في مجالات العلم الطبيعي وفي تكنولوجيات الإعلام والاتصال والحرب خاصّة : لقد رفعت العلوم والكشوف النّقاب عن مظاهر من الخلْق والمخلوقات طالمًا كانت معينًا لا ينضب لسحر كثير وشعر كثير، بعض هذه الأشياء موجود في الطبيعة، في البحار والسّماوات والأرضين، وبعضها موجود في النّبات والحيوان وفي الإنسان نفسه. ومحصّل هذا أنّ "القمر" لم يعد اليوم موضوع شعر "جادّ" كما كان شأنه في غابر الزّمان، وأنّ كثيرًا من الأعضاء والمظاهر في "الجسد" البشري – جسد المرأة

(1) يوسف رزوقة : "أزهار ثاني أكسيد التاريخ" . تبر الزمان. تونس. 2001. ص ص 20 – 21.

خاصّة – تضاءلت كفاءة الشعر في تناولها لأنّ "أسرارها" انكشفت وحرمتها ارتفعت وعجائبيتها زالت... بفعل ما عُرض لها ويُعرض يوميًّا من "صور" تقدّمها الشاشات بوضوح وتفصيل جارحيْن في نطاق التقارير العلميّة والعسكريّة وملقات الجراحة وغيرها.

وإلى جانب العري "العلمي" يوجد العري "الفنّي" والعري "التجاري" وغيره... ممّا افتكّ الشعر من أفواه الشّعراء بعد أن سلبهم الشعور نفسه، وممّا حوّل الخلب من الشاعر إلى الشارع وتسبّب في تقلّص أحياز الإيحاء إلى حدود بعيدة وفي ضعف "الأساس الأنطولوجي" [1] الذي كان يتيح للشّاعر، مثلما يتيح للساحر، عقد صلات التشابه بين الأشياء ويتيح لخطابه كثيرًا من "الصحّة" : هذه الصّحة ضُربتْ عليها اليوم الرّقابة واشتدّ من حولها الحصار "الإعلامي".

ولكن لمّا كان الشعر، كالسّحر، ضربًا من العادة التي لا تزول أبدًا، لارتباطه بحاجات الإنسان السرمديّة، فقد حوّل "السرّ" من المنقول إلى الناقل ومن الموضوع إلى الشّكل وعضد سلطته المعرفيّة بسلطة تعبيريّة متمثّلة في تكثيف الإغماض واللبس والإلغاز في العبارة، وفي تعقيد الخطاب، وبذلك انتقل سحره إلى ذاته، وأصبحت سلطته متمثّلة في أن "يمارس على قارئه التأويل" [1] كمال آل نشاط الشاعر إلى ممارسة خُدع التخييل بشكل لا سابق له في تاريخ الشّعر من حيث الكثافة والإيغال وعلى هيئة يبدو منها أحيانًا أنّ الغموض مطلب إبداعي ونشاط إبداعي معًا، وأنّ الشّاعر يلقي على الأشياء والذوات أو على بعض مظاهر الكون أو التجربة البشريّة كلامًا يأمل أن ينشأ بواسطته بينها تجاوب أو معنى غائب كما يأمل أن ينشأ من ذلك في الكلام شعر : في هذه اللّحظة بالذات ومن هذه الزّاوية بالتحديد يستعيد الشّعر الحديث، في مستوى الوسائل، نشاط السّحر القديم، بل نشاط السحر مطلقا، وإن نقصت عقيدته على ما رأينا، في مستوى نجاعة العزم :

T. Greene " Poésie et magie" P. 54. (1)

يمزّق غيمًا ويرسله في اتجاه الرّياح

وماذا ؟ هنالك غيْمٌ شديدُ الرّطوبة

لا بُدّ من تربة صالحة...

ويكتب ض. ظ. ق. ص. ع ويهرب منها

لأنّ هدير المحيطات فيها ولا شيء فيها

ضجيجُ الفراغ... (1)

في هذا الكلام استلهم محمود درويش نشاط السّحر واسترفد سحر الحروف على وجه الدقة، ولكنّه استسلم لإغراء التقنية دون رغبة فعليّة، على ما يبدو، في استثمار الخبرة السحريّة استثمارًا شعريًّا لضعف إيمان بجدواها.

وبازاء محمود درويش يقف في المشهد الشعري العربي الحديث، في حدود اطّلاعنا عليه، شاعران يبدو أنّ إيمانهما باتّصال الشعر بالسحر أقوى، وإن كانا يتفاوتان في ذلك تفاوتًا بيّنا، هذان الشاعران هما أدونيس وخزعل الماجدي : ففي قصيدة بعنوان "ساحر الغبار" تظهر نيّة الشاعر أدونيس في الاقتران بالسّحر وفي استلهام عمل السّاحر واضحة، ولكن يظهر في إيمانه شرخ يستبطن خيبة مسبقة ويتمثّل في دلالة العنوان على قلّة جدوى المحاولة، ثمّ في ازدواج العزم والموقف ونسبيّة النتيجة :

إنّني نبيٌّ وشكّاكْ

أعجن خميرة السّقوط، أترك الماضي في سقوطه

وأختار نفسي،

(1) محمود درويش : مختارات شعريّة. تقديم توفيق بكار. دار الجنوب. تونس. 1985. ص. 54.

أفلطِحُ العصر وأصقّحهُ، أناديهِ :

أيُّها العملاقُ المسْخ

أيّها المسْخُ العملاق

وأضحكُ وأبكي... [1]

وفي حين تبدو نجاعة الاستلهام والاستخدام عند أدونيس مدخولة متردّدة بين النجاح والإخفاق – وهو ما تبوح به الثنائيّات التي يحفل بها كلامه السابق، وما يُعدّ من منظور مّا سمة من سمات الحداثة لاقترانها بالنّظرة الفصليّة على ما رأينا – تبدو الظاهرة عند خزعل الماجدي في غاية الوضوح والصّفاء : بمعنى أنّه يتماهى بالسّاحر في مستويات العقيدة والعزم والإجراء معًا فيقف موقفه ويقلّد عمله وينيط به نجاعة يكاد لا يداخل ثقته فيها ريب :

إنّني أقلِقُ صبْحًا وأنادي الدّيكَهْ

لغدٍ أجملَ من أمسٍ وأبني مملكهْ

إنّني أرصِفُ أحلامًا وأشعارًا وأجتاحُ سماءً مُنهكَهْ

فأستَدِرْ يا وقتُ واسمعْنِي وغذّ المعركَهْ...

أصِلُ الشاردَ بالواردِ والينبوعَ بالغيْمةِ...

ماضيًا **أتْلو تعازيمي و أشتقُّ رُقاي**

من شروخ الماء يا صوتي أغِثْني... [2]

إنّ التماس الشّاعر لأبوّة سحريّة وإيمانه بشرعيّة الإرث الذي يمكنه أن يرثه من السّاحر أمر لا شكّ فيه عند خزعل الماجدي، واضح في كامل تجربته الشعريّة، ظاهر في

---

(1) أدونيس (علي أحمد سعيد) : "مختارات شعريّة". تقديم عبد الله صولة. دار الجنوب. تونس. 1995. ص 69.
(2) خزعل المادي : "أناشيد إسرافيل. ص 25.

تصريحه آخر المقطع السّابق "بتلاوة التعازيم والرّقى"، مثلما هو واضح في قصيدته "رقية الساحـــر" [1] وفي قصيدته "طلسم الأدريس" التي منها قوله :

ورأى في قوّةِ البقلِ شموسًا تصعدُ الماءَ وفي الأعشابِ بَزْرًا

فطوى في ثنْيَةِ النورِ ظلامَ الطين واشتدّ عليْه الخلقُ

واختارَ فيُوضَ الماءِ في الأرضِ زحافاتٍ وطيْرًا

هكذا انشقتْ له عِقةٌ أسرار وخطّ الخطُّ واشتاقتْ

له برديّةٌ في الفجر وانضمَّ إلى عُصبْةِ أقمارِ وقال النّونَ

والحرْفَ وما أفسدَ خمرا

ربّما أطلقَ من كفيْه صوقا وقناديلا وأبراجًا وهزَّ البحرَ

بالترتيل مُنْدَسًّا بسرِّ الخلق ياقوتا وتبرًا...

ربّما انصاعَ إليْه النقش وازدانَ على أردانهِ الرّسْمُ

وهزَّ النّسْلَ بالكِلْمَةِ وارتاحَ ففاضَ النّسْلُ نهرًا... [2]

في تجربة هذا الشاعر وعي تامّ إذن بأنّ عمل الشاعر من عمل الساحر وبأنّ السحر شعر والشعر سحر... لا ينقص أحدَهما شيء كي يكون الآخر، كما أنّ في تصوّره لوظيفة الشاعر وكفاءته إيمانا تامًّا بالقرابة بين الطرفيْن وبمدى الجدوى التي بإمكان الشاعر أن يغنمها من السحر انطلاقا من اتّحاد المشارب وتماهي الوسائل : فالسحر في نظره معين لا غنى للشعر عن النّهل منه وكثافة من كثافات حقيقة الشاعر ومكوّن أساسي من مكوّناته ومصدر هامّ من مصادر معرفته... يدلّ على كلّ هذا اللوحة التي رسمها للشّاعر في قصيدته "قد صفق الحمام" والتي يقول فيها :

(1) المصدر السّابق. ص ص 141 – 142.
(2) نفسه. ص 177.

وحدَهُ الباصرُ في هذي الذُرى

وحدَه العارفُ ما يعنيه هذا النّورُ

والباحثُ عن طيْفٍ كريمْ

وحدَه الباحثُ في أوراَقهِ

في السّحر

في المعرفةِ الأولى وفي الطقسِ القديمْ

عن مغاليقِ الرؤى والرّوح

والبحرِ الذي يفتح في أعماقهِ

مدنًا غَرْقى وتاريخًا حميمْ... [1]

وممّا هو طريف في عمل خزعل الماجدي أنّه يستعيض عن عادة الشعراء في استلهام السحر "سرًّا" إلى استلهامه "جهرًا" وهو بذلك يجسّم في اعتقادنا الحكمة القائلة بأنّ الحيلة في ترك الجيل ! ...

---

(1) نفسه. ص 144.

الخاتمـــــة

إنّ الذي بيّناه انطلاقا من النّظر في مظاهر التّقارب المفهومي بين السّحر والشعر – قديما وحديثا – ومظاهر التّقارب في مستوى العزم وفي مستوى تصوّر منابع الموهبة ومصادر الإلهام، وفي مستوى الوسائل والإجراءات والممارسة والاحتفاليّة والأهداف والغايات... من شأنه أن يفضي بنا إلى أن نقرّر أنّ بين السّحر والشّعر علاقة أولى أكيدة عمقها تاريخي وسطحها جمالي : يتمثّل عمقها التّاريخي في أنّ للشّعر مصدرًا سحريًّا وأصولاً ووظائف سحريّة. ولئن درس هذا الأصل السّحري وعفى على جلّ هذه الوظائف السّحريّة الزّمان فانطمست "أبوّة" الشّعر السّحريّة في التاريخ الحديث أو كادت، فإنّ ظلالاً غائمة من هذه الصّلات القديمة لا تزال فيما يبدو لنا باقية متجدّدة في كلّ تجربة شعريّة فعليّة أصيلة.

أمّا السّطح الجمالي من هذه العلاقة فيتمثّل في الانبهار الفنّي الغامض الذي وقعت صياغته في الثّقافة العربيّة منذ عصر الرّسول (ص) في عبارة "إنّ من البيان لسحرًا" وانشغلت بتحليله مباحث البلاغيّين العرب ولكنّها بدل أن تلتمسه في الشّعر التمسته في القرآن – انطلاقا من موقف القرآن من الشّعر – لكونه خطاب سلطة منافسًا – واستنجدت بالشّعر لتعليله في القرآن خدمة لفكرة "الإعجاز".

ولمّا كان المبدأ في فكرة الإعجاز أنّها مفارقة متعالية مرتبطة بالقرآن فقد حُلّلت في الشّعر تحليلا "عقلانيًا" سكت عن مسألة الإثارة والسّحر وكرّس بدلا منها التّفسيرات اللّغويّة والبلاغيّة – بمنطق فصلي – لإبطال فكرة الإعجاز البشري وتنسيب سلطة الشعر بقصره على دائرة التّأثير الجمالي والاستجابة الجماليّة : ومن ثمَّ ترسّخ اعتبار قولهم "إنّ من البيان لسحرًا" قولاً من باب المجاز.

وإنّ الفرضيّة التي طرحها بحثنا هذا تتجاوز القاع التّاريخي والسّطح الجمالي لعلاقة الشّعر بالسّحر، بعد تدبّرهما وتحليلهما، إلى القول بأنّ ما هو جوهري في هذه

العلاقة إنّما هو جانبها الأونطولوجي المتمثّل في التباس الظّاهرتيْن والحقليْن وتداخلهما من حيث الطّبيعة والماهية : فالعلاقة كامنة، في تقديرنا في طبيعة العمليْن أصلاً. ولئن حوّل الدّافع السّحري للشّعر اتّجاهه فأصبح اليوم يقصد الخياليّ لا الحسّي والجماليّ لا النّفعي، فإنّه يبقى في نظرنا العنصر الأساسي في الخلق الشّعري الأصيل المطبوع، ذلك أن "الحضارة لم تبدّد في الواقع خيال السّحر إلاّ لتمتدح في الفنّ سحر الخيال، والكون الشّعري سحر في الخيال" (1).

فإذا سلم هذا التصوّر فقد انتفت الحاجة إلى التّمييز الذي وضّحنا أمره في مبدإ هذا البحث والذي أحدثه طوماس غرين بين ما سمّاه "النصّ / الفتنة" وعرّفه بأنّه النّصّ الذي يفترض نيّة سحريّة مسبقة، وما سمّاه "النصّ/القصيدة" وهو النّصّ الخالي من هذه النّيّة (2) : ذلك أنّ أهمّ مقوّمات "النّصّ/الفتنة" – وهي التّكرار والإيقاع ومختلف مظاهر التّلاعب الصّوتي ومظاهر التّمثيل والتّخييل – هي ذاتها أهمّ مقوّمات "النّصّ/القصيدة" أو "القصيدة" اختصارًا، وأنّ أثرها الجماليّ إنّما هو وظيفة جديدة طارئة في أزمنة حديثة نسبيًا، وعزمُها السّحري – الهادف إلى الصّرف والتّغيير – لا يزال كامنًا فيها موجودًا، والتّكثيف وإحداث السُّمْكِ في الكلام الشّعري بواسطة الرّمز والمجاز لا يزال مرتبطًا بالطّموح والرّغبة ارتباطًا ومتّصلا بحيويّة الخطاب الشعري ونجاعته اتّصالاً : إنّ الخطاب الشّعري خطاب تأثيري بالطّبْع وكون "الطبيعة البنيويّة للنّصّ الشّعري تضع الخصائص الشّكليّة للكلام في خدمة النّيّة البشريّة" إنّما هو أمرٌ ينطبق على التّعويذة السِّحريّة أو "النّصّ/الفتنة" انطباقه على النّصّ الشّعري أو القصيدة. والشّاعر ليس شاعرًا إلاّ خلال اللّحظات التي يقول أثناءها الشّعر: في هذه اللّحظات يستخدم اللّغة على نحو خاصّ متعال على منطقها النّحوي، ويصرّف طاقات البديع والبيان تصريفا خاصًّا متعاليًا على منطقها البلاغي فتكون صبغة النّحو والبديع والبيان الجماليّة أمرًا حادثا في الحاصل النّصّي حدوث نتيجة، ويتمّ تعيينها وتعليل الجذب والانبهار بواسطتها لحظة التلقي عند أوّل قراءة : قراءة الرّضى والغبطة الصّادرة عن الشّاعر نفسه عندما يقرأ نفسَه فور

(1) A. Rony : "La magie". P 111
(2) "Poésie et magie". P 41.

انتهاء عمل القول، ثمّ قراءة التّجاوب والشّجن أو الطّرب الصّادرة عمّن يتلقوْن القصيدة بعد أن تفارق صاحبها.

أمّا الشّعر في منطلق انبجاسه فهو خطاب "نجاعة" لا خطاب "صناعة" ولذا فهو مسكون بطموح "سحري" ورؤيا "سحريّة" واستخدام للّغة ذي منطق "سحري" يتراءى له في نطاقه المطر بكاءً والرّعد ضحكًا، كما قال علي بن جبلة (تـ. 213 هـ) عن الأطلال :

درسَ الجديدُ جديدَ معهدِهَا   فكأنّما هي رَيْطة جَرْدُ

منْ طولِ ما تبكي الغيومُ على   عرَصاتِها ويقهقهُ الرّعدُ [1]

ويصغر في نطاقه حجم الدّنيا فتضيق من سعتها فتبدو لدى الشّاعر في لحظات فقده وانكساره خيمة تُلوي بها الرّياح :

هوَى جبلُ الدّنيا المَنيعُ وغيثها الـ   ـمَريعُ وحاميها الكَمِيُّ المشيَّعُ

وقد كانتِ الدّنيا به مطمئنّة   فقد جَعلتْ أوتادُها تتقلّعُ... [2]

والشّعر يشوّش عمل الحواسّ فيخلق للصّوت لونًا ويجعل المسموع مرئيًّا، وهو قول بشّار عن صاحبته :

وَكأنّ رجْعَ حديثها   قِطعُ الرّياضِ كُسِينَ زَهْرَا [3]

والشّعر يمسخُ قويمَ الخَلق ويمتح من آبار المجهول ويسبر خفايا الأجرام ويبدّل الخَلق تبديلاً، وهو قوله الآخر:

سلبتِ عظامي لحْمَها فتركتِها   عَواريَ في أجلادِهَا تتكسَّرُ

وأخليْتِ منها مخَّها فتركتِهَا   أنابيبَ في أجوافِها الرّيحُ تَصْفِرُ [4]

---

(1) شعر علي بن جبلة. تحقيق حسين عطوان. دار المعارف. القاهرة. 1982. ص 115.
(2) المصدر السابق. ص 82.
(3) الديوان. 88/I.
(4) المصدر السابق. III/ 114.

والشّعر يغيّر نواميس الأشياء وينسخ قوانين الطّبيعة وينسف أنساق المنطق، وهو قول القاضي الجليس السّعدي :

ومن عجَبٍ أنّ السّيوفَ لديْهـــــمُ   تحيضُ دماءً، والسّيوفُ ذكـورُ

وأعجبُ من ذا أنّها بأكفّهــــــمْ   تأجّجُ نارًا، والأكفّ بُحـــورُ [1]

وهو كذلك قول بشار :

لِلّهِ سلمى إذْ لا تطيعُ بنا الواشـــــي وإذْ لا نُطيعُ مَـــنْ عَتَـبَا

تدنو معَ الذّكْر كلّما نزحـــــتْ   حتّى أرى شخصَها وما اقتربَـا [2]

والشّعر كالسّحر إخبارٌ مخلوط يرجم بالغيب ويلقي بينه وبين الشّهادة جسرًا لا حقيقة له إلاّ في ذهن الشّاعر لحظة اختلاقه له، ويفتن النّاس بأراجيف لم يتصوّروها ولم يتوقعوها، وهو قول محمّد بن علي النّوري :

رأيتُ ذوي الحاجاتِ من كلّ جانبٍ

يقولون لي : أيْنَ الموقّقُ قاعِـــــدُ ؟

فقلتُ لهمْ : فوقَ المجَـــرّةِ دارهُ

ولكنني فارقتُه وهو صَاعِـــــــدُ ؟ [3]

وهو كذلك قول المتنبّي :

وقالوا : هلْ سيُبَلِغُـــكَ الثّريّا ؟

فقلتُ : نعمْ، إذا شِئْتُ استِفَـــالاَ... [4]

---

(1) ابن الخطيب : كتاب الشعر والسحر. ص 16.
(2) الدّيوان : I /166.
(3) ابن الخطيب : كتاب الشعر والسحر. ص 19.
(4) الديوان. III/ 213.

وهو جوهر زئبقي حربائي يخلب حتّى نفسه ويفتن شكله، ويهرب من مولاه، وهو مفعول يفعل ومولود يلد، وهو قول المتنبّي الآخر :

وما قلتُ من شعرٍ تكادُ بيوتُـــــهُ　　إذا كُتِبتْ يبْيضُّ من نورها الحِبْــرُ

وما أنا وحدي قلتُ ذا الشّعرَ كلّهُ　　ولكنْ لشعري فيكَ مِنْ نفسِه شِعْــرُ..[1]

وهو، إذْ يستقلّ ويأبق، يصبح قوّة تخترق حواجز الجماد وتفيض على المسافات والأبعاد، ممّا يشهد عليه قوله الآخر :

"ولكنّه طالَ الطريقُ ولـــمْ أزلْ　　أفتّشُ عن هذا الكلامِ ويُنْهَـــبُ

فشرّقَ حتّى ليس للشرقِ مَشْــرِقٌ　　وغرّبَ حتّى ليس للغربِ مَغْرِبُ

إذا قلتُه لم يمتنعْ من وصولـــــهِ　　جِدارٌ مُعَلّى أو خِباءٌ مطنَّــــبُ" [2]

ويظلّ يسكن أهله ما سبق أن سكن أجدادهم السّحرة : العزم أو الحلم بأن تتحوّل الكلمات إلى أشياء :

هذي الحانةُ باردةٌ.. أوْقِدْ صوتَكَ

يَرحلْ بعضُ الإثمِ عن الحانةِ

يا ابن ذريح..

هاتِ لنا نغمًا

بعضَ المشتهَياتِ من الصوتِ السّابغْ

قُلْ نغمًا عصفورًا

قُلْ نغمًا سُرّةَ أنثى

قُلْ نغمًا طرقة بابٍ مجهولْ... [3]

---

(1) المصدر السابق. II/ 114.
(2) نفسه : I/ 312.
(3) مظفر النوّاب : الأعمال الشعريّة الكاملة. ص 101

ولقد تمكّن الجرجاني – لأنه رجل البلاغة الوحيد، فيما نعلم، الذي تجاوز قشرة الشعر ونفذ إلى صميم الممارسة الشعرية، ولأنه كان أكثر من بلاغيٍّ – من أن يلتقط اللّحظات العميقة النّادرة الكثيفة التي تذوب فيها الحدود وتتلاشى الحواجز بين العمل الشّعري والعمل السّحريّ، ويتقاطع أثناءها الإيهام الشّعري والإيهام السّحريّ، فتكشّف على أنّ الشعر يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين حتّى "يختصر لك ما بين المشرق والمغرب وما بين المُشئِم والمُعرق، ويُريك للمعاني الممثّلة بالأوهام شَبَهًا في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، ويُريك الحياة في الجماد، ويجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضدّه، ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحّت" [1]... وعلى هذا تمثّل الجرجاني بقول أبي تمام :

"غُرّةُ بُهْمَةٍ ألا إنّمَا كُنْـــ   ـتُ أغرَّ أيّامَ كُنْتُ بَهيمَا"

والملاحظ أنّ قول الجرجاني عن الشّعر إنّه يجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضدّه، وإنّه يقلب الجواهر، ينطبق تمام الانطباق على السّحر لأنّ السّحر في جوهره تحويلٌ وقلبٌ يغيّر الأشياء والطبائع ويصرفها عن حقائقها إلى غيرها ويحوّل الكلام إلـــى أشياء وكائنات، وتجربة إلقاء الكلام وتلقيه إلى فعل وانفعال تنفصل به حالةٌ مّا عن العالم لتتحوّل هي نفسها إلى عالم مستقلّ مُثير عجيب أهمُّ سماته الانخلاع عن العاديّ واليوميّ والمعقول والمحدود عن طريق الانجذاب والخلب.

هذه التجربة ذاتها تحصل للإنسان إذ يمارس عليه الشعرُ العظيم فِعْلَهُ ويأخذه إلى عالمه : إنّ الذي يسمع شعرًا، أو يقرؤه، لا يبقى محايدًا منغلقا على نفسه يعيش مع أفكار وعواطف، وإنّما يدخل عالما موضوعيًّا محسوسا تعمره كائنات وأشياء تُكوّن عن طريق التّداعي كُلاًّ حيًّا يسعى ويتحرّك... والألفاظ هي الأشياء وهي بصدد الولادة :

"وداعٍ دعا إذ نحنُ بالخيْفِ منْ مِنًى   فهيّجَ أحزانَ الفؤاد وما يـــدري

دعا باسْم ليلى غيرَها فكأنّمـــا   أطارَ بليلى طائرًا كانَ في صدري" [2]

---

(1) راجع : "اسرار البلاغة". ط 3 – دار المسيرة. بيروت. 1983. ص ص : 118 و 317.
(2) المجنون : "الأغاني". 21/II.

إنّ الشّعرَ هنا يطلق طيران الطّائر كَيَدٍ تنفتح، والقلب يرسل طيران الطّائر كشجرة تُرمى في سكون الظّهيرة بحجر. وهو لا يعني أنّ طائرًا يُطار، فهذا يكفي بسيط المنثور لأدائه، وإنّما هو يُطير الطائرَ فعْلا ويزجره "حقيقة". ولسنا في أكيد حاجة إلى تخيّل الحدث فهو ماثل حاضر يكفي أن نغمض أعيننا لنراه ! "إنّ الخطابَ الشّعري – كالخطاب السّحري – له نسق الحياة لا نسق المنطق. وإذا كان اللفظ في الشّعر هو الشّيء فإنّ الأساليب البلاغيّة يجب اعتبارها في معانيها الحرفيّة إذ أنّ الصّور البلاغيّة منطق عقلانيّ خارجيّ يُبعدنا عن طراوة الشّعر الأولى" [1]. فالقول المنسوب إلى كثير عزّة :

"ولمّا قضينا من مِنى كلّ حاجـــةٍ ومسّحَ بالأركان منْ هو ماســـحُ

أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننَـــا وسالتْ بأعناق المَطيِّ الأباطـحُ" [2]

يخلق كونا حيًّا ونهرًا "حقيقيًا" يسيل بأعناق المطايا، فإذا أخذناه غير هذا المأخذ ضللنا وسقطنا في النّثر. وإنّ هذا الازدواج بين الأباطح – مسايل الماء الواقعية – وبين أعناق المطايا يشبه الازدواج الأسطوري الذي يزدهر في السّحر ويكثر في مثل قولهم : "أمطرت السّماءُ ضفادعَ، أو ثعابين" : فهذه، بعبارة أخرى، مظاهر خَلْقٍ أو تشويه خلق سحريّة – طبيعيّة، ولعلّ دور الصّورة هنا ليس أن نفهم بعض خصائص الشيء أو المعنى المرموز إليه بسرعة ودقة وبساطة – كما يعتقد العقلانيون ذوو المنطق الفصلي الحديث – بل أن نحدث بينه وبين قرينه مشاركة تامّة : يقول قيس بن الملوّح يخاطب ظبيًا :

فعيناكَ عيناهَا وجيدُكَ جيـــــدُها

سوى أنّ عظمَ السّاق منكَ دقيـــــقُ [3]

إنّ صحّة التّشبيه في صدر هذا البيت ودقّته أمرٌ لا يلفت إلا انتباه النّاقد المنظّر، أمّا الشّاعر فعنده أنّ عين الظّبي عين حبيبته وأنّ جيده جيدها... إنّنا هنا في خضمّ العالم السّحري حيث تتجاذب – في وحدة كثيفة عميقة – أكثر الأشياء تباعدًا في التفكير المنطقـــي [4].

---

(1) J.A. Rony : "La magie" : 112 – 113

(2) ابن قتيبة : "الشعر والشعراء" ص 66.

(3) الديوان. ص 155.

(4) راجع J. A. Rony : "La magie" . P. 114.

ويبدو لنا أنّ "منطق التداعي" هذا، الذي لا يمكن أن يُفهم إلاّ في ضوء "تداع لا منطق له" سوى منطق سحر العدوى، ظاهرة متصلة في الشّعر اتّصالا، ملازمة له لزوما، سواء في ذلك قديم الشعر أو حديثه :

"ديك روميٌّ ينقرُ من طبقِ وطنيٍّ **عيْنِيْ** عيّاشْ

انفجرت في القلب **عيونٌ** خضراءْ

مَنْ يملك **عينا** كيْ تسمعَ فلْيَسْمَعْ

فالساعة يسبحُ نهدٌ لم **يدمعْ**

وجباهٌ تغرفُ في الحزنِ ولا تركَعْ..." [1]

والشعر، كالسّحر، شيء لا حقيقة له يصبح بالقول حقيقة، أو هو حقيقة قول مبني على غير حقيقة : من هنا يأتي طابعه الخالب العجيب الذي يُري الماء والخصب بلا سبب من مطر :

إنّي عجبتُ من قولٍ غُررتُ بـــــه	حلوٍ يُمدُّ إليه السّمْعُ والبصرُ
كالخمرِ والشهد يجري قول ظاهره	وما لباطنهِ طعمٌ ولا خبَـــــرُ
وكالسّرَاب شبيهًا بالغديـــــر وإنْ	تبْغ السرابَ فلا عيْنٌ ولا أثرُ
لا ينبتُ العشبُ عن برْقٍ وراعدةٍ	غرّاءَ ليس لها سيْلٌ ولا مطرُ [2]

والشّعر، كالسّحر، جهد إحضار ينقض واقع غيبة، وإمكان يلغي حتميّة ويصيّر العدم وجودًا :

تدنو مع الذِكْرِ كلّما نزحتْ

حتّى أرى شخصَها وما اقتربَا [1]

---

(1) منصف المزغني : "عيّاش". ديميتير. تونس. 1982. ص 28.
(2) حسّان بن ثابت : "الدّيوان". ص ص 258 – 259.

وهو تأثير بلا وسائط إلاّ من عزم الاستحواذ :

تَوهَمَهُ قلبي فأصبح خدُّهُ وفيه مكان الوهم من نظري أثرُ

وصافحَهُ قلبي فآلمَ كفَّهُ فمنْ قلبي في أنامله عقــرُ [2]

وإنّ قولنا إنّ الشعر، كالسحر، صرفٌ وتغيير – لحقائق الأشياء ولأحجامها وهيئات نظامها – إنّما معناه أنّه لا يغيّر "الأشياء" ولا "اللغة" وإنّما يغيّر طرق التسمية وأنماط التعالق بين الأشياء والأسماء.

غير أنّنا ينبغي أن نقرّ بأنّ مهمّة الشاعر القديم في عقد القرائن وربط الصّلات والتقاط مظاهر التّشابه بين أشياء الكون كانت أيسر من مهمّة الشّاعر الحديث وذلك لشيوع التّصوّر الوصلي والوعي الوصلي في العصور القديمة : فالأساس الأنطولوجي فيما بين الشّعر والسّحر أصبح اليوم ضعيفا ولذلك أصبح جهد الشّاعر في إدراك مظاهر التّشابه بين الأشياء وفي عقد الصّلات الشّعريّة بينها مضاعفا وصار عمله عسيرًا وطفق يجهد في عقد الصّلات بين المتباعدات الكثيرة كي يضمن لشعره حظًّا من النّجاعة في حضارة انحسر فيها الوعي الوصلي انحسارًا كبيرًا، وهو ما يظهر في مثل قولَ بدر شاكر السّيّاب :

وانبحّت التّربةُ العجفاءُ مِنْ عطـــــشٍ

عن أشْدُقٍ فاغراتٍ تنبحُ السُّحُبـــــــا

الرّيحُ ؟ لا، ليستِ الرّيحُ التي رَكضـــتْ

بيضاءَ سوداءَ رقطاءَ القفا عَجبَــــــا

تلك الزّراقاتُ في السّهلِ العقيم لـــــــها

مَرْعًى رَوِي من سرابٍ يُنبِتُ السَّغبــا [3]

(1) بشار بن برد : الديوان. 324/I.
(2) أبو نواس : الديوان. ص 730.
(3) أنشودة المطر. دار مكتبة الحياة. بيروت. 1969. ص 46.

ويبدو لنا أنّ هذا الوضع الجديد هو المتسبّب في انتشار ظاهرة الغموض في الشّعر الحديث، ذلك أنّ الشّعر أصبح "عليه أن يملأ فراغا سيمائيًّا بصورة مستمرّة لا يعتريها الكلل لكي يبلغ غاياته الغريبة، متّخذًا لنفسه مكانًا في أرض لا بشرَ بها، بين الكلمة النّاجعة والكلمة العزلاء" [1] : فعندما يفقد الشّاعر العقيدة السّحريّة يجابه تشظّي الكون وتشتّت أشيائه وكائناته فتصبح عمليّة عقد التشابيه وإحداث الاستعارات عسيرة لأنّ مظاهر التّشابه المشار إليها وقتيّة هاربة منسربة باستمرار.

غير أنّه قد أضحى من المقبول اليوم المتّفق عليه – ضمنيًا – بين الشاعر وقارئ الشعر أن "الغموض" مسألة "تعبيريّة" مقترنة بطبيعة الشعر ذاته، وأنّ كلا الطرفين يدخل حيّز القول الشعري "بإيمان" مسبق بنجاعة الكلام أي بأنّ ما صدر عن الأوّل وما بلغ إلى الثاني ليس كلامًا عاديًّا يأتي ليقرّر أو يوضّح أو يصف وقائع وأحداثا وكائنات ومشاعر ومواقف... كي يَفهمها أو يُفهمها – بالنّسبة إلى الأوّل – وكي يتفهّمها – بالنّسبة إلى الثاني، وإنّما هو كلام مَهيب مثير أخّاذ طامح إلى الاستحواذ على أسرار الأشياء والظواهر والكائنات، وهي أسرار بعيدة عن المتناول العقلي واللغوي : ولهذا، وبه، يظلّ الشّعر دائمًا محتفظًا بكثافات سحريّة... وكلّما كان الشاعر كبيرًا كانت وعود الهيبة في نصّه كبيرة.

ولعلّ المشترك الأكبر والمؤلف الأزلي بين السحر والشعر وبين الساحر والشاعر هو التعويل على "الكلمة" في تحقيق "الصبوة" أو عزم الكلماتُ على إنجاز الصّبوات :

عندما تلدغُ شمسُ الفجر ظهرَ البحر

تتداحُ ميامي البشر الفانين

في الوديان والنّهر

وتبقى الكلمةْ

أولَ الأشياء في الأرض

(1) T. Greene : "Poésie et magie". P. 53.

وتبقى الصّبواتْ

أولَ الأفعال في العمر

وتبقى حيث أنتَ

شاغلا...منشغلا بالنّطفِ الأولى وبالشّعْر

وتبقى حيث أنتَ

وارثا روحَ الذين ارتفعوا فوق الأوان [1]

---

(1) خزعل الماجدي : "يقظة دلمون". دار الرّشيد. بغداد. 1980. ص 117.

قائمة المصادر والمراجع

I/ المصادر :

- ابن الرّومي : الديوان. تحقيق حسين نصّار. دار الكتب المصريّة. القاهرة. 1973.
- ابن سلاّم الجمحي : "طبقات فحول الشعراء". دار المعارف. القاهرة. 1952.
- أبو بكر الأنباري : "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات". تحقيق عبد السلام هارون. دار المعارف. القاهرة. 1980.
- أبو تمّام : الديوان. دار المعارف. القاهرة. 1951.
- أبو الطيّب المتنبي : الديوان. تحقيق عبد الرّحمان البرقوقي. دار الكتاب العربي. بيروت. 1986.
- أبو الفرج الأصفهاني : "كتاب الأغاني". دار الثقافة. بيروت.1983 .
- أبو القاسم الشابّي : "الأعمال الكاملة". دار المغرب العربي. تونس. 1994.
- أبو منصور الثعالبي "المنتخب في محاسن أشعار العرب" تحقيق عادل سليمان جمال. مطبعة الخانجي. القاهرة. 1994.
- أبو نواس : الديوان. تحقيق عبد المجيد الغزالي. دار الكتاب العربي. بيروت. 1984.
- آدم فتحي : سبعة أقمار لحارسة القلعة. دار بين قوسين. تونس. 1982.
- أدونيس : مختارات شعريّة. تقديم عبد الله صولة. دار الجنوب. تونس.1995.
- امرؤ القيس : الديوان. دار المعارف. القاهرة. 1973.

- بدر شاكر السيّاب : "أنشودة المطر". دار مكتبة الحياة. بيروت. 1969.

- بدر شاكر السيّاب : "قصائد". تقديم أدونيس. دار الآداب. بيروت. 1987.

- بشار بن برد : الديوان. تحقيق محمّد الطاهر ابن عاشور. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1950.

- بشر أبي خازم : الديوان. تحقيق عزّة حسن. وزارة الثقافة. دمشق. 1972.

- جرير : الديوان. دار صادر. د. ت.

- حسّان بن ثابت الأنصاري : الديوان. دار الأندلس. بيروت. د. ت.

- خزعل الماجدي : "أناشيد إسرافيل". دار الحريّة. بغداد. 1984.

- خزعل الماجدي : " يقظة دلمون". دار الرشيد. بغداد. 1980.

- ديوان الهذليّين : ط 2. دار الكتب المصريّة – القاهرة. 1995.

- عفيف عبد الرحمان : "ديوان شعر الأيّام". دار صادر. بيروت. 1998.

- علي بن جبلة : "شعر علي بن جبلة". تحقيق حسين عطوان. دار المعارف. القاهرة. 1982.

- عنترة : الديوان. دار مكتبة الحياة. بيروت. 1981.

- العهد الجديد : إنجيل يوحنّا.

- الفرزدق : الديوان. دار صادر. بيروت. د. ت.

- القرآن الكريم : آيات بعينها.

- قيس بن الملوّح : الديوان. دار الفكر. بيروت. 1994.

- كثير عزّة : الديوان. دار صادر. بيروت. 1994.

- مجدي أحمد توفيق : "مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم". الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1993.

- محمّد جاد المولى وآخرون : "أيّام العرب في الجاهليّة". المكتبة العصريّة. بيروت. 1942.

- محمّد الخالدي : "المرائي والمراقي". الأطلسيّة. تونس. 1997.

- محمّد الصغيّر أولاد أحمد : "نشيد الأيّام الستّة". ديميتير. تونس. 1984.

- محمّد الغزّي : "كتاب الماء كتاب الجمر". ديميتير. تونس. 1982.

- محمود درويش : "أرى ما أريد". دار العودة. بيروت. 1993.

- محمود درويش : "أعراس". دار العودة. بيروت. 1977.

- محمود درويش : مختارات شعريّة. تقديم توفيق بكّار. دار الجنوب. تونس. 1985.

- مروان بن أبي حفصة : "شعر مروان بن أبي حفصة. تحقيق حسين عطوان. دار المعارف. القاهرة. 1982.

- مسلم بن الوليد : الديوان. تحقيق سامي الدهّان. دار المعارف. القاهرة. 1957.

- مظفّر النوّاب : الأعمال الشعريّة الكاملة. دار قنبر. لندن. 1996.

- المفضّل الضبّي : المفضّليات. تحقيق أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون. دار المعارف. القاهرة. 1963.

- منصف المزغنّي : "عيّاش". ديميتير. تونس. 1982.

- منصف الوهايبي :"مخطوط تنبكتو". دار صامد. صفاقس (تونس). 1998.

- يوسف رزوقة : أزهار ثاني أكسيد التاريخ : تبر الزمان للنشر. تونس. 2001.

- يوسف الصائغ : "انتظريني عند تخوم البحر". مطبعة الأديب البغداديّة. 1972.

II/ المراجع :

1) المراجع العربيّة والمعرّبة :

- ابن رشيق القيرواني : "زهر الآداب وثمر الألباب". دار الجيل. بيروت.1972.
- ابن رشيق القيرواني : "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". تحقيق محيي الدين عبد الحميد. مطبعة حجازي. القاهرة. 1934.
- ابن طباطبا :"عيار الشعر". دار الشمال. طرابلس (لبنان). 1988.
- ابن قتيبة : "الشعر والشعراء". دار المعارف. القاهرة. 1958.
- ابن منظور : "لسان العرب". دار المعارف. القاهرة. د. ت.
- أبو بكر محمّد بن الحنبلي : "علاج الأمور السحريّة من الشريعة الإسلاميّة". دار عمار. عمّان. 1989.
- أبو حيّان التوحيدي : "مثالب الوزيرين". تحقيق إبراهيم الكيلاني. دار الفكر. دمشق. 1961.
- أبو الفتح عثمان ابن جنّي : "كتاب الخصائص". دار الهدى. بيروت. د. ت.
- أبو الفرج الأصفهاني : "كتاب الأغاني". دار الثقافة. بيروت. 1983.
- أبو هلال العسكري : "كتاب الصناعتين". تحقيق أمين الخانجي. مطبعة الخانجي. القاهرة. د. ت.
- أحمد شمس الدين حجاجي : "الأسطورة والشعر العربي" (مقال). مجلّة (فصول). القاهرة. 1984/I.
- أدونيس : "مقدّمة للشعر العربي". دار العودة. بيروت. 1983.

- أرنست فيشر : "ضرورة الفنّ" . تعريب ميشال سليمان. ط والحقيقة. د. ت.

- بدر الدين الشبلي الحنفي : "آكام المرجان في عجائب الجان". المكتبة العصريّة. بيروت. 1988.

- جابر عصفور : "مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي". دار التنوير. بيروت. 1983.

- الجاحظ : "البيان والتبيين". تحقيق حسن السندوبي. مطبعة الاستقامة. القاهرة. 1947.

- الجاحظ. "كتاب الحيوان". مكتبة محمّد محسن. دمشق. د. ت.

- جبرا إبراهيم جبرا : "الأديب وصناعته". المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر. القاهرة. 1983.

- جواد علي : "المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام". دار العلم للملايين (بيروت) ومكتبة النهضة. (بغداد). 1972.

- درويش الجندي : "ظاهرة التكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده". دار نهضة مصر. القاهرة. 1970.

- جيمس فريزر : "الغصن الذهبي" : دراسة في السحر والدين". تعريب أحمد أبو زيد وآخرين. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. القاهرة. 1971.

- جيمس مونرو : "النظم الشفوي في شعر ما قبل الإسلام..." تعريب إبراهيم السنجلاوي ويوسف الطراونة. مكتبة الكتّاني. إربد (الأردن). 1987.

- راجي الأسمر : "السحر" جروس براس. طرابلس (لبنان). 1991.

الرّاغب الأصفهاني : "مفردات ألفاظ القرآن". تحقيق صفوان داودي. دار القلم. دمشق. 1992.

- ريجيس بلاشير : "تاريخ الأدب العربي". تعريب إبراهيم الكيلاني. الدار التونسيّة للنشر (تونس) والشركة الوطنيّة للكتاب (الجزائر). 1986.

- سعيد الأفغاني : "أسواق العرب". دار الفكر. بيروت. 1974.

- الشريف المرتضى : "الأمالي". تحقيق أحمد أبي الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربيّة. القاهرة. 1954.

- عبد الرحمان ابن خلدون : "المقدّمة". دار إحياء التراث العربي. بيروت. د.ت.

- عبد القاهر الجرجاني : "أسرار البلاغة". دار المسيرة. بيروت. 1983.

- عدنان حسن العوّادي : "الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي". دار الرشيد. بغداد. 1979.

- علي البطل : "الصورة الفنيّة في الشعر العربي". دار الأندلس. بيروت. 1982.

- عمر فرّوخ : "تاريخ الأدب العربي". دار العلم للملايين. بيروت. 1969.

- كارل بروكلمان : "تاريخ الأدب العربي". تعريب عبد الحليم النجّار وآخرين. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. القاهرة. 1992.

- كارل بروكلمان : "تاريخ الشعوب الإسلاميّة". تعريب نبيه فارس ومنير بعلبكي. دار العلم للملايين. بيروت. 1984.

- كمال أبو ديب : "في الشعريّة". مؤسسة الأبحاث العربيّة. بيروت. 1987.

- لسان الدين بن الخطيب : "كتاب الشعر والسحر". المعهد الإسباني – الإسلامي للثقافة. مدريد. 1981.

- مالك يوسف المطلبي : "الشعر في عصر العلم" (مقال). مجلة (الحياة الثقافية). عدد 45. تونس. 1987.

- مبروك المنّاعي : "الشعر والمال : بحث في آليّات الإبداع الشعري عند العرب" دار الغرب الإسلامي – بيروت. 1998.

- محمّد محمّد حسين : "الهجاء والهجّاؤون في الجاهليّة". مكتبة الآداب. القاهرة. د. ت.

- محمود حسن أبو ناجي : "الرثاء في الشعر العربي". مكتبة التراث. المدينة المنوّرة. 1984.

- محمود شكري الألوسي : "بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب". دار الكتاب العربي. بيروت. د. ت.

- والترأونج : "الشفاهيّة والكتابيّة". تعريب حسن البنّا عزّ الدين. عالم المعرفة. الكويت. 1994.

2) المراجع الأجنبيّة :

- Mohamed **Abdesselem** : « Le thème de La Mort dans la poésie arabe ». Publications de l'Université de Tunis, 1977.
- J. L. **Austin** : « Quand Dire c'est Faire ». Paris, Seuil, 1970.
- Roland **Barthes** : « Le plaisir du texte ». Paris, Seuil, 1973.
- Albert **Begui** : «Poésie et occultisme» (article). « Critique » N° 19, 1947.
- Régis **Blachère** : « La poésie dans la conscience de la première génération musulmane ». (article). Analecta, Damas, 1975.
- Maurice **Blanchot** : « La part du feu ». Paris, Gallimard, 1949.
- Yves **Bonnefoy** et alii : « Vérité poétique et vérité scientifique ». Paris, PUF, 1989.
- Jean **Cohen** : « Le Haut Langage… » Paris, Flammarion, 1979.
- Edmond **Doutté** : « Magie et Rligion en Afrique du Nord ». Alger, 1909.
- Gilbert **Gadoffre** et alii : «L'Acte Créateur » Paris, PUF, 1997.
- Thomas **Greene** : « Poésie et magie ». Paris, Julliard, 1991.
- Martin **Heidegger** : « Lettres sur l'humanisume ». Paris, Gallimard, 1966.
- James **Monroe** : « Oral composition in pre-Islamic poetry : the problem of authenticity » Jourla of Arabic litterature. III. 1972.
- Jacques **Lacan** : « Ecrits ». Paris, Seuil, 1966.

- André **Leroi – Gourhan** : « Le Geste et la Parole ». Paris, Albin Michel, 1964.
- Claude **Lévi – strauss** : « Anthropologie Structurale ». Paris, Plon, 1974.
- Stéphane **Mallarmé** : « Œuvres ». Paris, Fauvre - Garnier, 1985.
- Silvain **Matton** : « La magie Arabe traditionnelle ». Paris, Biblioteca Hermetica, 1976.
- Marcel **Mauss** : « Les fonctions Sociales du Sacré ». Paris, Minuit, 1970.
- J. **Molino** et J. G. **Tamine** : « Introduction à l'analyse de la poésie ». Paris, PUF, 1992.
- Jules **Monnerot** : « La poésie moderne et le sacré ». Paris, Gallimard, 1945.
- René **Passeron** (sous la direction de) : « Création et répétition ». Paris, Glancier –Guénaud, 1982.
- J. Antoine **Rony** : « La magie ». Paris, PUF, 1950.
- J. J. **Rousseau** : « Essai sur l'origine des langues ». Paris, Belin, 1917.
- Anita **seppilli** : « Poesia e magia ». Einaudi, Turin, 1971. (2è éd).
- Etienne **Souriau** : « Les catégories esthétiques ». Centre de documentation sociale, Paris, 1974.
- D. W. **Winnicott** : « Jeu et réalité : l'espace potentiel ». Trad. Monod et Pontalis, Paris, Gallimard, 1975.
- Mickael **Zwettler** : « the oral tradition of classical Arabic Poetry.. Its character and implications » Comumbus. Ohio University Press, 1978.

- Paul **Zumtor** : « Discours de la poésie orale » (article). « Poétique » N° 52, 1985.

فهرس المحتويات

المؤلّــف :

* مولود بسليانة (الجمهوريّة التونسيّة) سنة 1954.

- خرّيج المعهد الصادقي فدار المعلّمين العليا فكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بتونس.
- مبرّز من الجامعة التونسيّة سنة 1984.
- دكتور دولة في الآداب سنة 1994.
- أستاذ التعليم العالي بجامعة منّوبة : كليّة الآداب – تونس : تخصّص الشعر العربي القديم وإنشائيّة الشعر وقضاياه النظريّة.
- مدير دار المعلّمين العليا بتونس.
- عضو هيئة تحرير "حوليّات الجامعة التونسيّة".
- محرز لجائزة الإبداع في نقد الشعر من مؤسّسة البابطين للإبداع الشعري : دورة أبي فارس الحمدانيّ، الجزائر سنة 2000.

* من مؤلّفاته :

- "المفضّليات، بحث في عيون الشعر القديم". دار اليمامة. تونس. 1991.
- "المتنبّي، قلق الشعر ونشيد الدهر". دار اليمامة. تونس. 1992.
- "قراءات في النصّ الأدبي" (بالاشتراك). دار صامد. تونس. 1995.
- "الشعر والمال" بحث في آليّات الإبداع الشعري عند العرب". دار الغرب الإسلامي. بيروت. 1998...

* له عديد المشاركات في الندوات والمنابر العلميّة التونسيّة والدوليّة.

de la découverte que nous avons faite de la richesse et de l'étendue de ce champ d'études, et de l'éclairage neuf et original qu'il pouurait apporter à une meilleure connaissance de la poésie en général, de la poésie arabe en particulier, nous avons alors procédé à un dépouillement systématique de la poésie arabe, depuis la période anté-islamique jusqu'à nos jours, sous l'angle de la magie.

Cette recherche nous a permis de dégager deux aspects essentiels, d'une part la parenté historique entre la poésie et les pratiques magiques, et d'autre part, la dimension ontologique de ces deux conduites humaines qui se caractérisent par des traits atemporels.

Pour la commodité de l'exposé, et afin de permettre à notre lecteur de suivre les développements que nous lui proposons, nous avons centré notre analyse autour des dix axes suivants :

1 – Défintion d'un cadre pour l'étude du rapport Poésie/magie.

2 – Ambition magique et ambition poétique.

3 – Concepts et fondements théoriques.

4 – Statut de la parole et fonction du langage.

5 – Répétition et formulas.

6 – Prosodie et Symboles.

7 – Inspiration magique et inspiration poétique.

8 – Cérémonial magique et cérémonial poétique.

9 – Objectifs et finalités.

10 – Orphelinat du poète et bricolage de stratagèmes.

Une traduction de cet essai pour les lecteurs francophones, anglophones et autres permettrait de donner une idée beaucoup plus précise du rapport Poésie/magie dans le domaine poétique et culturel arabe, essentiellement, et offrirait la possibilité d'une étude comparative de cette dimension que nous estimons essentielle de la poétique arabe et de la poétique tout court.

Abstract

L'objet de cet essai est une réflexion théorique sur la nature de la poésie. Celle-ci n'a cessé de susciter des approches diverses qui en ont, sans doute, éclairé certaines des facettes, mais sans jamais ni en épuiser le sens, ni en percer le mystère. La stylistique, la rhétorique et la poétique ont proposé des descriptifs, remarquables par leur rigueur, du fonctionnement du langage poétique. Mais comme la poésie n'est pas qu'un usage particulier du langage, mais un mode d'être, la sociologie de la culture, la mythocritique et l'anthropologie culturelle – et surtout l'étude des origines de l'art et de ses fonctions primitives – se sont attachées à explorer la vision du monde, le *cosmos* que fonde tout acte de profération poétique.

C'est dans ce dernier cadre que s'inscrit le présent essai. A l'instar d'Anita Seppilli (1) et de Thomas Greene (2) qui se sont penchés sur les origines lointaines de la poésie occidentale, et en particulier sur ses substrats grecs et latins, nous avons entrepris, dans cette étude, de nous intéresser à la poésie arabe, qui est notre principal domaine de recherches, sous l'angle des pratiques magiques.

En effet, très tôt, certains traits caractéristiques de la culture poétique arabe avaient déjà, retenu notre attention (revendication, par certains poètes, du statut de magicien, affirmation de la valeur performative de l'énonciation poétique, fonction prophylactique et thérapeutique du langage poétique... etc). Par la suite, et au cours des travaux de recherches que nous avons consacrés à la poésie et à la poétique arabe, classique en particulier, et aux questions relatives aux mythes de la création et à l'anthropologie de l'art, nous avons été sensible à ce qui pourrait être « magique » dans la poésie et « poétique » dans la magie. Et c'est ainsi que dès la fin des années 1980, nous esquissions dans un article paru dans les *Annales de l'Université de Tunis*, un premier rapprochement entre la pratique poétique et la pratique magique (3). A la suite

(1) « Poesia a magia », Einaudi, Turin, 1971.
(2) « Poésie et magie », Julliard, Paris, 1991.
(3) Voir «A propos du rapport entre la poésie et la magie », in *Annales de l'Université de Tunis*. N° 31 (en arabe), 1990, p p. 39 – 77.



دار الغرب الإسلامي

بيروت - لبنان
لصاحبها : الحبيب اللمسي

شارع الصوراتي (المعماري) - الحمراء ، بناية الأسود

تلفون: Tel: 009611-350331 / خليوي: Cellulaire: 009613-638535

فاكس: Fax: 009611-742587 / ص.ب. 113-5787 بيروت ، لبنان

DAR AL-GHARB AL-ISLAMI B.P.:113-5787 Beyrouth, LIBAN

الرقم : 2004 / 3 / 2000 / 432

التنضيد : المؤلف

الطباعة : دار صادر ، ص . ب . 10 - بيروت

MABROUK MANNAI

POÉSIE ET MAGIE



DAR AL-GHARB AL-ISLAMI

MABROUK MANNAI

POÉSIE ET MAGIE



DAR AL-GHARB AL-ISLAMI

